S. Călin.

ACADEMIA
ȘTIINȚE
IALE
OLITICE
EPUBLICII
OCIALISTE
ROMÂNIA

Institutul
de istorie
și teorie
literară
„George Călinescu"

BCU Iași

P 30442

Revista de istorie și teorie literară

În acest număr semnează:

Zoe Dumitrescu Bușulenga, Gh. Ceaușescu, Paul Cornea, Mihai Dascal, Rosa Del Conte, Nicolae Mecu, Dan C. Mihăilescu, Mihai Moraru, Andrei Nestorescu, Corina Popescu, Zevin Rusu, Mihai Zamfir

TOM 31

1 ianuarie — martie

1982

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Director: ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA
Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii în țară și străinătate, să încurajeze schimburile de idei, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul STUDII ȘI CERCETĂRI DE ISTORIE LITERARĂ ȘI FOLCLOR), fiind singura cu acest profil din România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Științe Sociale și Politice, institut în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea preocupărilor ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1974, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

În țară, revistele se pot procura prin poștă pe bază de abonamente.

APARE DE 4 ORI PE AN

ADRESA REACȚIEI:

Bd. Republicii nr. 13, București II,
cod 70311

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOMUL 31
Nr. 1, 1982

Revista de istorie și teorie literară

Sumar

Eminesciana

ROSA DEL CONTE, *Eminescu, poeta metafisico* 5
ZEVIN RUSU, Luceafărul *și* Demonul 17

Modalități ale prozei românești

MIHAI DASCAL, *Personajul romanului romantic românesc din secolul al XIX-lea. Perspectivă tipologică* 27
NICOLAE MECU, *Spațiul prozei bacoviene. Tehnica inserției*. 39

Configurări literare ale ideii europene

GH. CEAUȘESCU, *Scriitorii antici despre unitatea culturală a imperiului roman* 45
MIHAI MORARU, *Note cu privire la caracterul european al literaturii române vechi* 57
PAUL CORNEA, *Trois lectures actuelles des Lumières* 63
MIHAI ZAMFIR, *Din nou despre pașoptism* 71
ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, *Un paradox al spiritului european: junimism contra pașoptism ?* 79
DAN C. MIHĂILESCU, *Confruntări de idei în paginile revistei „Ideea europeană"* 83
GH. CEAUȘESCU — CORINA POPESCU, *Vocația europeană a literaturii române (repere bibliografice)* 89

Texte și documente

ANDREI NESTORESCU, *„Fête pastorales des bergers moldaves", prima piesă de teatru a lui Gh. Asachi* 93
CORINA POPESCU, *B. P. Hasdeu în dialog cu lumea științifică europeană: corespondenții italieni* 107

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Recenzii

Friedrich Ohly, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung* (Cătălina Velculescu); Gustav René Hocke, *Europäisches Tagebuch* (Grete Tartler); Paul Hazard, *Gîndirea europeană în secolul XVIII* (C. Popescu); Manfred Brauneck (Hg.), *Weltliteratur im 20. Jahrhundert. Autorenlexikon* (Gh. Ceauşescu); Alexandru Duţu, *European intellectual Movements and Modernization of Romanian Culture* (Cătălina Velculescu); Gabriel Liiceanu, Încercare în *politropia omului şi a culturii* (N. Mecu); Sergiu Pavel Dan, *Spiritul Romei* (Gh. Ceauşescu); *Aesthesis Carpato-Dunărean*, Antologie de Florin Mihăilescu (Gheorghe Lăzărescu); Medeea Ionescu, *A Concise History of Theatre in Romania* (Dan C. Mihăilescu); Mircea Martin, *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române* (Monica Spiridon); Eva Behring, *Lyrik aus Rumänien* (Dorina Grăsoiu) 115

Revista revistelor

Secolul XX, 1980, 10—11—12; *Synthesis*, 1981; *The Newport Review; The Seattle Review* 135

Actualitatea ştiinţifică 139

Cărţi şi reviste primite la redacţie (Georgeta Mănescu-Stoia) . . 141

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOME 31
No 1, 1982

The Review of Literary History and Theory

Contents

On Eminescu

ROSA DEL CONTE, *Eminescu, poeta metafisico* 5
ZEVIN RUSU, Hyperion *and the* Daemon 17

Aspects of Romanian Prose Fiction

MIHAI DASCĂL, *The Character in the Romanian Romantic Novel of the 19th Century. Typological Prospect* 27
NICOLAE MECU, *The Space of Prose Fiction in Bacovia's Work. The Insertion Technique* 39

Literary Configurations of the European Idea

GH. CEAUȘESCU, *Ancient Writers on the Cultural Unity of the Roman Empire* 45
MIHAI MORARU, *Some Notes Regarding the European Idea in Old Romanian Literature* 57
P. CORNEA, *Trois lectures actuelles des Lumières* 63
MIHAI ZAMFIR, *Once more about the 1848 spirit* 71
ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, *Between the 1848-Movement and the „Junimea" Society: the Paradox of the European Spirit* 79
DAN C. MIHĂILESCU, *Confronting Ideas in the "Ideea europeană" Review* . . 83
GH. CEAUȘESCU — CORINA POPESCU, *The European Vocation of Romanian Literature (bibliographical guide-marks)* 89

Texts and Documents

ANDREI NESTORESCU, *"Fête pastorale des bergers moldaves", the first play of Gh. Asachi* 93

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CORINA POPESCU, *B. P. Hasdeu in dialogue with the European scientific world: Italian correspondents* 107

Books Reviews

Friedrich Ohly, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschungs* (Cătălina Velculescu); Gustav René Hocke, *Europäisches Tagebuch* (Grete Tartler); Paul Hazard, *Gîndirea europeană în secolul XVIII* (C. Popescu); Manfred Brauneck (Hg.), *Weltliteratur im 20. Jahrhundert. Autorenlexikon* (Gh. Ceauşescu); Alexandru Duţu, *European Intellectual Movements and Modernization of Romanian Culture* (Cătălina Velculescu); Gabriel Liiceanu, *Încercare în politropia omului şi a culturii* (N. Mecu); Sergiu Pavel Dan, *Spiritul Romei* (Gh. Ceauşescu); *Aesthesis Carpato-Dunărean* (Gheorghe Lăzărescu); Medeea Ionescu, *A. Concise History of Theatre in Romania* (Dan C. Mihăilescu); Mircea Martin, *G. Călinescu şi „Complexele" literaturii române* (Monica Spiridon); Eva Behring, *Lyrik aus Rumänien* (Dorina Grăsoiu). 115

The Review of Reviews

„Secolul 20", 10—11—12/1980; Synthesis, 1981; *The Newport Review*; *The Seattle Review* 135

Scientific News 139

Books and Magazines Received (Georgeta Mănescu-Stoia) 141

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EMINESCU, POETA METAFISICO

ROSA DEL CONTE
Università di Roma

Incompreso sta il pensiero
che percorre il tuo canto
ma eterno vola e lo rimormorano
i venti, l'onda.

Presentando nel 1962 l'opera poetica di Eminescu [1] e facendo largo posto alle liriche pubblicate soltanto dopo la morte del poeta (si pensi che il vasto ciclo epico-lirico intitolato *Memento mori* veniva a conoscenza del pubblico solo nel 1935, per merito del Călinescu), esprimevo la convinzione di trovarmi di fonte non solo a uno dei più originali rappresentanti del romanticismo europeo, ma a un poeta che, pur inserendosi storicamente nella temperie ideale dell'Ottocento, rivelava una consonanza, fino ad ora insospettata, col nostro sentire. Ed identificavo questa modernità in quel *dramma della temporalità*, che non è il semplice „sentimento del tempo" (pur se esso è sentito e liricamente espresso anche come „pena del tempo", che l'uomo eroicamente sconta nello sforzo di superare attraverso l'opera quotidiana le dissipazioni della storia, „ingropatele risipe", le dissipazioni sepolte), *ma vero dramma metafisico*, in quanto oppone al tempo del mondo l'eterno di Dio, a una filosofia del divenire una filosofia dell'Essere, che per essere veramente tale deve instaurarsi sulla immobilità di un Assoluto.

Reagivo, ciò facendo, a una immagine non già impropria, ma certo limitatrice e convenzionale, di un Eminescu „idillico cantore della foresta e della polla", quale era stato presentato in Italia (Ortiz) il poeta dell' amore e della malinconia romantica, e tentavo di indagare, chiarendolo prima di tutto a me stessa, attraverso la lettura diretta dei testi, il *centro emotivo* da cui nasce e da cui attinge unità e intima coerenza e ricchezza di suggestioni quest'opera lirica cosi complessa, di cui forse in autunno spero di presentare al pubblico italiano un'ampia traduzione, che comprenderà le „Postume".

Rilevavo allora che Eminescu è, in fondo, un assetato di *Assoluto* e che il problema più acuto rimane per lui la determinazione del rapporto Dio — mondo, la temporalità e l'eterno, fra l'Esistente e l'Essere: che è un poeta cioè di struttura metafisica. Sul piano formale osservavo inoltre

[1] R. Del Conte, *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, STEM ed., Modena, s.d. (ma 1962).

Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 1, p. 5—16, Bucureşti, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ancora qualcosa: che il configurarsi di questo problema (in cui tutta la personalità di Eminescu è sempre più coinvolta, con le vibrazioni più intense del sentimento e gli interrogativi più sconcertanti e drammatici della sua coscienza), obbedisce alle suggestioni e agli influssi di un humus culturale, che non era quello che la critica aveva preteso di aver ormai identificato per sempre, valendosi di tutti i suoi strumenti di indagine, cioè l'area della filosofia occidentale, dominata della figura dello Schopenhauer, ma l'humus culturale autoctono. Largamente trascurato, questo humus autoctono si definisce attraverso la duplice tradizione, folcloristica e letteraria, popolare e colta, cioè attraverso il fondo spirituale, da cui questa poesia emerge. Di lì prendono vita e forma simboli e miti, a caratterizzare itinerari e paesaggi del suo complesso mondo lirico, che si esprime in figure e „metafore": metafore che ci rifiutiamo di considerare esclusivamente in funzione di linguaggio, perchè esse nascono e si configurano sempre (anche) in funzione di pensiero. Dicevo in quella prefazione (e chiedo scusa dell'autocitazione): „Certamente non poco deve al pensiero occidentale la cultura di Eminescu, ma la parola lirica in cui il suo mondo si transfigura è attinta alle sorgenti della tradizione autoctona. Persino i temi che sembrano mutuati dal romanticismo europeo (e che come tali lo sono) trovano risonanza — o affondano la radice — nel cristianesimo primitivo o nella „gnosi" e concludevo affermando: „Eminescu non è un fiore raro, sbocciato quasi per miracolo da un seme; portato per caso sul suolo di Dacia dal soffio dei venti occidentali; è un astro sgorgato dalla profondità dei cieli d'oriente a testimonianza di una civiltà giovane e nuova, ma radicata in un passato di antica cultura e di severa tradizione. Come quella del suo *Luceafăr*, anche la sua luce, prima di giungere fino a noi, ha percorso un lungo cammino"[2].

Impresa sempre rischiosa, una lettura in chiave filosofica di poeti veri e grandi. Una volontà di schematizzazione può sacrificare quel che v'ha di più ineffabile e prezioso, la poesia, che pur della linfa del pensiero si nutre, derivando dalla trama delle stesse contraddizioni logiche tanta ricchezza di suggestione e di vita. Al di là di una esasperata organizzazione concettuale, che sarebbe del resto impossibile senza forzare i testi poetici, in cui più suggestivamente ma anche più ambiguamente si evidenziano i contenuti ideologici, resta tuttavia la possibilità di tentare, non una costruzione dottrinaria, ma l'esame attraverso i testi poetici di una problematica speculativa, d'ordine metafisico ed etico, alla cui tensione la poesia deve i suoi vertici, le sue più persuasive modulazioni di canto.

Ad evitare quelle logomachie da metsfisici che Leopardi detestava, mi servirò appunto dei testi poetici, muovendo da una lirica giovanile che ritengo esemplare, in quanto propone alla nostra attenzione — in nuce — quasi tutti gli elementi che costituiscono quella che noi chiamiamo ispirazione metafisica nella poesia di Eminescu. Si tratta di *Mortua est* (1871).

Costruita su due piani come le grandi pitture del Tiziano, anche questa, in fondo, è un'Assunta. La giovane morta, serrate in crocesul

[2] *Op. cit., Premessa*, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

petto le bianche braccia, ascende verso l'etere sconfinato. Non è sòlo circonfusa da un'aureola di raggi come in un'apoteosi : ma un raggio dall'alto la cerca, l'attrae, la guida, mentre un coro d'angeli accompagna l'ascesa.

Travalicando architetture aeree di nubi essa aspira a raggiungere, in un cielo percorso da fiumane incandescenti, l'astro da cui il genio-angelo s'è staccato per lasciarsi imprigionare nella materia. Il raggio che l'attrae e la guida viene di là, dalla *statio* astrale che è rimasta in attesa e tornerà ad avvivarsi del fulgore dello spirito liberato. In questa soluzione trascendente, di evidente impronta neoplatonica, il dolore della separazione dovrebbe trovare un suo conforto e la legge orrida della morte il suo riscatto.

Ma forse ... oh mia mente, landa in tempesta,
quando i soli si spengono e giù stillano gli astri,
un dubbio m'insidia : che il tutto sia nulla.

Potrebbe là in alto la volta spezzarsi,
e il nulla crollare con notte sua vasta,
e il ciel nero lasciare suoi lumi cadere,
della *morte immortale* effimere prede . . .
Ma se così fosse ...) [3]

Entrano senza dubbio in questa visione, di cieli che si avvolgono, di astri che si rabbuiano e crollano, le acquisizioni razionali di una cultura scientifica moderna (per esempio, ha letto Fontenelle), ma sulla sua fantasia operano certo e in modo non meno potente le suggestioni di un'altra cultura, che è stata vita del sentimento, *suggestione emotiva*, nelle letture e nei racconti dell'infanzia fra i pastori della sua Bucovina : sono le apocalissi, apocrife e no, ascoltate con sgomento commosso dal suo cuore di fanciullo.

Ma, a differenza di quelle, dietro questa apocalissi non vedremo come vide S. Giovanni „cielo nuovo e terra nuova" spalancarsi ; questa apocalissi non preannunzia la palingenesi del creato nella rinnovazione dell'uomo risorto. Essa non si apre su nessuna Rivelazione o, semmai, sulla rivelazione di *un nulla*.

Dietro questa rovina cosmica si delinea solo di scacco di una fede metafisica. Tuttavia la realtà della morte s'impone come un valore positivo in opposizione all'esistenza e alla sua negatività :

Eppure, o tu cenere leggiadra ancor morta,
te spenta non piango, ma innalzo la lode ...

Su questa negatività insiste ora la meditazione — elegia, che sembra ormai avviarsi ad essere più un *bocet* sui vivi che non su quelli „passati di là".

Il destino della giovinetta si identifica infatti con quello dell'umanità intera. Non solo un sogno la giovinezza, non solo un sogno la bellezza,

[3] Vv 37—45.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nell'incanto del suo puro splendore (come Leopardi anche Eminescu sente il fascino arcano dell'intatto, dell'innocente, della beltà „casta"), ma noi stessi qui sulla terra, „incarnazione di sogni" illusioni „întrupate" imprigionate dentro un corpo.

Văd vise-ntrupate gonind după vise ...

E la lirica ci presenta questa irrequieta umanità larvale, che si affanna brancolando dietro a ideali inconsistenti e deludenti („aleargă" — è il verbo della corsa) e non vede, nell'ansito della corsa, le bocche dei sepolcri in cui sta per precipitare e che sono lì davanti a lei spalancate in attesa. Così non vede l'abisso orrendo il vecchierello leopardiano che, in caparbia vicenda di cadute e riprese, corre, anela, cade e risorge ancora, per finire nel vuoto, immenso oblio, che lo attende come tutti attende.

Eminescu lo osserva, quel dramma, proiettato in uomini come lui, ma non come lui disincantati e sgomenti. E la sua perplessità ironica gli ispira una reazione divisa fra rabbia e pietà. Possibile che essi, questi uomini, non abbiano imparato ancora la lezione della vita?

Să rid ca nebunii? Să-i blestem? Să-i plîng?

Maledirli? Compiangerli?

Resta però in tutta la sua provocatoria irrazionalità il destino dell' innocente che non ha vissuto la propria vita, del fiore che non è giunto a sbocciare. Ed è la durezza di questo fato (che strappa accenti altrettanto accorati al Leopardi „ma sconsolata giunge la morte ai giovinetti e duro è il fatto di quella speme che sotterra è spenta") a provocare la condanna, condanna che, pronunziata in termini lapidari, coinvolge Dio stesso e un suo presunto piano provvidenziale:

Se questo è il senso, esso è empio e stravolto
Sulla tua pallida fronte non leggo il nome di Dio[4].

Eppure ...

Non nella prospettiva traumatizzante della morte (che provocava la rampogna accorata del Leopardi alla natura rea di sottrarre a colui che ancora ama, l'amore); ma nella riflessiva, lucida calma di un colloquio confidenziale, che è autentica comunicazione e partecipazione con l'altro, Eminescu aveva posto a se stesso le domande più impegnative, dietro cui il problema dell'esistenza si affacciava in tutta la sua serietà: il mistero dell'uomo, della verità di Dio:

La Tîrnava chiusa in sponde giallastre
mormorava in spume il suo pensiero,
mentre lungh'esse disperdevamo
sogni e speranze su creste d'onde.

[4] Vv 69 – 70: De e sens într-asta, e-ntors şi ateu, Pe palida-ţi frunte nu-i scris Dumnezeu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Rammenti forse quando chiedevo
che mai è l'uomo? che è l'umano?
che cos'è il vero? cos'è il Divino?
Lassù, quel cielo tu m'indicavi[5]

Gli interrogativi perentori dell'adolescente ad un amico più maturo d'anni ricevono risposta nel gesto di una mano che non accenna, ma *indica* fiduciosamente il cielo. Libertà, giustizia, bene, vero attingono *di là* il loro carattere di certezza e di validità universale. Essi hanno „di là" l'origine e di là, nell'oltre, il loro premio: „Colò in Elizeu ..." Essi esistono dunque e possono essere ricondotti sulla terra dalla parola del poeta, dall'azione del Cesare. Ma lo possono veramente?

Il sacro mistero dello spirito, il genio-angelo, può incarnarsi — manteniamo il termine che è più di una metafora e rispecchia il carattere platonico della concezione antropogenetica di Eminescu — in una triplice ipostasi, cara al misticismo romantico: il sacerdote-mago, l'eroe, il poeta-vate. A loro tocca ricondurre sulla terra i valori che, come le idee platoniche, hanno „di là" la loro sede.

Ma se leggiamo *Împărat și proletar* (1874) vediamo quale giudizio pronunci Eminescu sulla realtà fenomenica — uomini ed eventi — lotte e conquiste — allorchè sotto l'impulso di una disposizione psicologica e logica che gli è connaturale, la esamina, questa realtà fenomenica, da quella prospettiva metafisica, a cui non rinuncerà mai.

Il proletario-filosofo, l'eroe della protesta ideologica, in nome della quale saranno incitate le masse ad insorgere, potrà sì costruire con vigorosa dialettica le sue argomentazioni di accusa; la massa potrà sì scantenarsi nell'attacco delle istituzioni e delle loro stolte leggi: società e chiese; il poeta potrà, a sua volta, con sincera partecipazione, comunicarci negli accesi colori e nei concitati toni della sua parola lo slancio e l'entusiasmo della rivolta: ma quel che ci resta nell'animo e lo turba è il coro (solenne come il Coro leopardiano dei Morti) che l'eroe — energia che vuole e intelligenza che interpreta il significato di quel volere — sente levarsi dai flutti dell'Oceano, avvolto nell'ombre notturna:

Fissava sgomento il Cesare l'ombra là fra le nubi
tra le cui pieghe filtra il tremolio stellare.
Dell'esistenza il senso, pur nel fulgor dei quadri,
a lui si svela intero ...[6].

Ed il senso dell'esistenza — ad un Eminescu che in questi anni traduce Kant e da tempo, forse già dal 1866, ha familiarità col pensiero di Schopenhauer coincide col monito dell'Ecclesiaste: vanitas vanitatum. Eppure:

In ogni uomo un mondo a sua pienezza anela...

---

[5] *Amicului Filimon Ilia*, ms. 2259, în EMINESCU, *Opere*, *I*, p. 280 e 281.
[6] *Împărat și Proletar*, vv. 181–184.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

In Eminescu la rinuncia non rappresenta una vocazione primaria. Il richiamo mistico del non essere e la ribellione all'essere — *cioè all'esistere non si incontrano in lui come sentimento originario.*

Basterebbe a persuadercene la testimonianza di fede che i versi della già citata lirica giovanile all'amico Filimon Ilia ci consegnano, senza lasciarci la possibilità di interpretazioni esitanti od equivoche:

A fi credeam că e un drept de fier ...

L'essere è un diritto di ferro: ed essere, non già come semplice esistere, cioè come un fatto biologico, ma nella realizzata pienezza di tutta la nostra umanità intera: affetti, aspirazioni, ideali, signi.

Il compito più nobile della Rivoluzione — il fine che solo la giustifica — è quello di assicurare all'uomo appunto la possibilità del suo pieno fiorire; non essendo più frustrato il suo sforzo dalla miseria e dalla oppressione, „va creste tot ce în lume este menit să crească" crescerà tutto cio che nel mondo ha per compito di crescere *(menit è missione,* compito e destino, diritto che implica un dovere).

E la Rivoluzione stessa è predicata sì come distruzione e livellamento, ma è legittimata in vista di un avvenire in cui, ritornati gli uomini ad una società naturale, questa consentirà l'organica maturazione del seme, lo sviluppo del germoglio, il bocciolo che raggiunge il rigoglio del fiore.

A vanificare lo sforzo eroico dell'uomo, logorando non solo le sue energie fisiche, ma ideali e valori, provvede però-inesorabile — l'azione del tempo edace: *viermele vremilor roade-n noi.*

Il divenire, su cui la riflessione del poeta si ripiega con insistenza ossessiva, identificandosi col trascorrere e perie, sarà sentito da Eminescu non come una condizione, un accidente, ma come un Ente. E' vero male ontologico, il *minus* impresso sulla realtà e sui suoi valori. Qui sta un aspetto della modernità di Eminescu.

Ed in questo immenso mondo, figli noi di un microcosmo
erigiam sul suolo nostro costruzioni da formiche;
. . . . . .
Come polvere che gioca nell'impero di un sol raggio,
un brillío di azzurri atomi che si spengono col raggio,
nella notte sempre fonda dell'eterno smisurato,
per noi pure v'è un istante, l'indugiar breve di un raggio ...
Al suo spegnersi, nel buio svanirem come fantasmi,
perchè sogno è del non essere questo mondo di miraggi ...[7]

E poichè trascorerre vuol dire morte, la morte si propone alla visione emineschiana come l'entità metafisica su cui poggia l'illusione. Il grido del Pascoli „La Morte! La Morte che vive..." trova una risonanza

[7] *Scrisoarea I*, vv. 60—61; 68—73.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

impensanta in questi versi di Eminescu, che proclamano la morte *fondamento del vivere*, salutano in lei il solo vivente:

> Astri in cielo, fior nei campi, tutto in terra è transeunte
> tutto è spinto verso morte come i fonti verso il mare,
> ed eterna è solo morte: tutto in terra è suo trastullo.
> Essa vive, non il mondo. Mentre appar sempre diversa
> in eterno uguale essendo, lei l'enigma, lei la *runa*
> cieco arcano di ogni cosa: sia la storia ovver natura ... [8]

Chi approfondirà il pensiero di Eminescu dovrà riconoscere che neppure la morte è eterna per una filosofia cosmica che coinvolge l'esistente nel circolo delle perpetue rinascite, a spezzare il quale circolo sarebbe necessario (e forse neppure più basterebbe) l'intervento distruttivo dello stesso principio creatore. Si legga *La preghiera di un Daco* (1879).

Una variante di *Mureşanu*, echeggiando la filosofia della Baghavadgita:

> Questi esseri tutti che sono più volti rinati
> si dissolvono nella notte e all'apparire del giorno
> ineluttabilmente essi rinascono ancora ...

compiange l'uomo come

> schernevole strumento dell'eterno migrare.

Ma chi è il responsabile del divenire? La risposta potrebbe venire dalle cosmogonie, dove la creazione, che è sempre epifania di luce, si propone come dramma e figura del transitorio: apparire, sparire.

In quell'unica visione cosmogonica data alla luce nella sua stesura definitiva dallo stesso Eminescu, che l'ha elaborata attraverso numerose varianti, cioè nella *Epistola I* (1881), la cosmogenesi apare come autonoma iniziativa della materia, quasi l'impercettibile inquietudine di un punto, che turba la calma della massa informe e ne rompe l'inerte sonno. L'irresistibile impulso dinamico determina il distacco causale, tragico distacco, che il poeta chiamerà *errore:*

> O greşală universul a comis ... [9]

Di questo errore originario, cosmico, l'esistente, cioè l'essere individuato, espia — innocente — la colpa. L'espiazione è appunto la vita, che ti introduce nel divenire, sottraendoti all'immobile riposo della durata.

In versi stupendi Eminescu ha espresso l'emozione di questi puntilimite: la nascita, sentita metafisicamente come angoscia della separazione dal tempo immobile della durata pura.

---

[8] *Scrisoarea I*, var. b) 2290, in *Opere*, II, p. 177.
[9] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ecco l'esistente che emerge dall'orfica notte del non essere e, rapito già nell'incanto di una *maia*, che lo irretische dispiegando davanti ai suoi occhi l'infinito di cielo, terra, acqua, non avverte la *minaccia che incombe*, quella del tempo in agguato:

Se dall'eterna notte un essere si affaccia,
cielo egli vede e stelle, l'ocean, l'universo:
non avverte il mio sguardo, di me non sente il passo
che lo sgomenta: il passato, un gigante con sue
visioni fosche,
il futuro ancor vuoto, nulla, simile ad ombra d'ombra ...[10]

O è l'essere, colto in un punto drammatico d'istante, quando, non ancora completamente separato dal tutto, è già paralizzato dall'angoscia della sua solitudine. Il divenire, che scivola sulla trama immobile dell' Eterno, lo sospinge, senza ne abbia quasi coscienza, piccolo e indifeso come un chicco o una piuma:

E'perciò che in noi cogliamo quello strano sentimento
che l'incerto animo assale allorchè, con isgomento,
— come all'aria piume lievi — ci sentiam spinti nel tempo.
Dietro a noi s'apre l'eterno e l'eterno ci sta innanzi:
di arena un picciol chicco nell'Arabia smisurata
non si sente così solo ...[11]

Sarebbe qui il momento di esaminare dal punto di vista della realizzazione poetica questo componimento, *l'Epistola I^a*, che rappresenta uno dei momenti più alti nella attività creativa di Eminescu.

Trionfa l'energia primigenia e dilaga: luce che rompe la caligine e da cui balza, con un impeto gioioso che ritroviamo in Hölderlin („Saetta un raggio" ...) la lieta famiglia degli astri ... Per precipitare di nuovo nel buio, allorchè, spentasi l'energia primigenia, i pianeti raggelati sfuggono alla traiettoria imposta dalla attrazione solare, lasciando il cielo saccheggiato di stelle come un bosco è dal vento d'autunno saccheggiato delle sue foglie. E ritrovare l'immobilità del non essere, nell'arresto di un tempo che, fino a quell'istante diviso, puntuale, fluente nel divenire, si arresta e, *stando*, si dilata nell'eterno.

E sa anche da quale altezza morale contempli, identificandosi con l'occhio lunare, lo spettacolo degli uomini affaccendati. L'animo sgombro da ogni inquietudine problematica, da ogni ribellione titanica, Eminescu li vede per quelli che sono: esistenze diversamente collocate sulla scala delle manifestazioni, ugualmente irretiti nell'illusione, uguali nell'indifferenziato significato metafisico. E la contemplazione si risolverà, come sempre in Eminescu, in *sapienza*. Perchè temerli? Perchè odiarli? *Non sono che uomini, coaguli d'istanti sotto la signoria di morte:*

Ce mai speri, şi ce ai teamă
de la cei meniţi a trece?[12]

[10] *Scrisoarea I*, var. b) 2290, in *Opere*, II, p. 178.
[11] *Ibidem*.
[12] Var. B 2275 a *Glossa*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Legato al movimento (κίνησις) che ha compromesso l'immobilità della materia, la sua pace, il divenire si presenta al pensiero del poeta come uno scandalo. Tutto quanto diviene nel tempo non raggiungerà più lo ESSERE, il *vere summe Esse* che è fuori del movimento e coincide con l'eternità vera. Nè d'altra parte l'Eterno, l'*Antiquus dierum* che è padrone ed artefice del tempo (San Cirillo la chiama τῶν αἰώνων ὁ ποιητής ed Eminescu „Moşneagul plin de zile"), si compromette nel tempo del mondo per guidarlo ad una fine che sia anche un fine („care e călăuza vremii?" si chiede Eminescu) per convertire la temporalità in cui è irretito l'uomo „viator" in una via di riscatto, in un pellegrinaggio di salvezza.

Respingendo l'Essere, identificato con l'Eterno, — la vera eternità, non la sempiternità del tempo celeste e cosmico — in una zona di assoluta trascendenza, Eminescu risolveva l'arduo problema del rapporto fra Dio e la non razionalità dell'esistente. Di questa irrazionalità Dio non può essere responsabile, a meno di concepirlo, come Leopardi nell'abbozzo ad Arimane, un Dio malvagio che punische gli uomini di colpe non loro. Nella visione di Eminescu infatti, come in quella di Leopardi, il concetto di peccato in senso metafisico è del tutto assente. Perciò la non razionalità del reale, la sua mancanza di finalità, resta il problema più inquietante:

Chi me lo dirà mai? c'è un pian premeditato
nel cieco fil del tempo e delle umane cose?
O la casualità cieca senza scopo nè senso
è la guida del tempo? [13]

è la domanda messa in bocca a Mureşanu, l'eroe di un testo del periodo 1870—1872. Il poeta ha chiesto questa risposta alla storia, ma inutilmente:

Ahimè! E' l'accaduto quel che narra la storia,
mentre il futuro proietta la sua ombra
sulla densa atmosfera del tuo giorno presente.
Ma *perchè* questo accade e *perchè in questo modo*
chi saprà dunque mai a noi svelarlo un giorno? [14]

Non solo entro i limiti dell'essistenza umana, ma neppure attraverso la vicenda delle generazioni, la verità si rivela, nè il Bene stabilmente si attua. Eminescu rimprovera al tempo seriale di essere solo un orologio, misurando lo spazio fra la culla e la tomba, si tratti di individui, di generazioni, o di eoni.

Non concepita come un progresso lineare, ma come vicenda ciclica, la storia vede ogni eone (spazio-tempo di evi) portare lo sforzo umano al suo acme, il solstizio, compiere una parabola catabasica e precipitare verso la decadenza e la fine, per dare inizio ad un nuovo ciclo. Questo nuovo ciclo non potrà essere che la ripetizione degli stessi errori e delle stesse miserie, perchè non riassume, nè dialetticamente supera, nulla delle

[13] *Mureşanu*, In *Opere*, IV, p. 59.
[14] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

realizzazioni precedenti. La storia è maestra in quanto, come della filosofia dirà Leopardi, a chi più la esamina meglio rivela la sua *inutilità*.

L'assoluto della verità infatti deve essere fuori dalla legge del cambiamento:

Tempo, sorgente donde scorre il pensiero della storia
puoi rispondere alla domanda che in noi è radicata
agli enigmi dei quali l'essere nostro è sostanziato?

Scaglia fulmini entro i nembi d'evi che tua grandezza
celano
sì che fra crollate volte il mio sguardo in fondo
penetri;
se vedrò il tuo tesoro non mi sarà greve la morte.
Non è la vita dei mortali inquietudine che ti cerca?
Se conoscerti, io — un uomo — sol potessi, anche a morire

sarei pronto ...

A penetrare la tua essenza, folle ho posto di pensieri
per alzare — idea su idea — una montagna fino al sole ...

Ahimé, invan lotta il mio essere, per intender l'esser
. tuo!
Tu l'intero spazio abbracci, cui non cinge alcun confine
e il tuo volto non l'inventa uom piccino e limitato
nè trastullo abbagliante di pensieri e di sentenze,
nè sofismi complicati spiegar posson la tua essenza
sì che molti morte colse meditanti sul mistero[15]

La rivelazione rimane compito della morte:

Dormendo erriam pel mondo irretiti nell'illusione
che la morte vicina squarcerà col suo lampo.

Pure, anche qui, sulla terra, l'uomo sperimenta in improvvise dilatazioni dell'anima, momenti che sono vere anticipazioni di Eterno: nella poesia di Eminescu queste rivelazioni si aprono attraverso l'amore. Egl sa la potenza dell'*eros* e conosce il fondo tenebroso e doloroso della sensualità: brama originaria, che si impone all'uomo con la forza numinosa di una legge ancestrale. Leggendo questi versi:

perchè ti amavo con occhi pagani
e colmi di un soffrire
che da lontano mi han lasciato
i padri dei miei padri[16]

---

[15] *Memento mori*, vv. 1183/1187; 1219/1220; 1195/1200.
[16] *Pe lîngă plopii* ..., in *Opere*, I, p. 192.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vien fatto di pensare per richiamo spontaneo al Rilke della 3 *Elegia Duinese:* „Guarda, noi non amiamo come i fiori — nel succhio lieve di un'annata sola./ Ma ci sale alle braccia, quando amiamo/la linfa di stagione innumerevoli . . .[17]"

Ma egli conosce l'amore anche come raptus estatico che, per via intuitiva ed emozionale, conduce alla rivelazione dell'*oltre*, esprimendosi come puro tendere verso una misteriosa Patria dell'anima, si chiami essa infinito, lontananza, o *morte: mai departe, mai departe* (più lontano, più lontano . . .). Lo può conoscere ancora — ed è esperienza metafisica che qui incontra il suo vertice — come uno sprofondare nell'abisso dello essere amato, per scoprire, proprio attraverso lo sforzo di trascendere il mistero dell'altro, sempre inafferrabile e sfuggente, il nostro stesso mistero, la nostra stessa essenza più segreta, ma anche più profonda e più vera: *il divino che è in noi.*

Di questa natura è il richiamo irresistibile cui consentono gli angeli-astri — il divino νοῦς — allorchè accettano di scendere sulla terra e si incarnano. La metafisica dell'amore si ricollega infatti alla ensomatosi, cioè alla antropogenesi: la spiega e la giustifica.

Nell'amore che attinge — plotiniamamente — una estasi *enstatica*, lo spirito prigioniero nella materia cioè del corpo che lo ha attratto a sè, ritrova l'Iperione che è in lui, l'essenza che, *naturaliter* e non per concessione di grazia, lo ricollega al divino. E la donna diventa ancora, come nella visione platonica, soltanto un tramite — Diotima inconsapevole.

Ma ad Iperione — mi riferisco al testo famoso *Luceafăr*, l'astro di cui si innamora una fanciulla terrena, che lo irretisce con suasiva seduzione a scendere fino a lei sulla terra — sarà negata l'esperienza della incarnazione, della ensomatosi, per l'intervento dello stesso Demiurgo, che gli impedisce così di entrare ed essere coinvolto e transcinato nella ruota del divenire. Il Principio, che non ha potuto o voluto impedire lo errore della materia, svegliatasi dal suo sonno per impulso ribelle, si oppone a quello che chiamerei „il peccato dell'angelo".

Il mito denuncia un distacco sempre più amaro dal „mondo di fango", divenuto ormai incapace di tornare trasparente al divino (uso il termine „tornare", perchè nel folclore rumeno perdura la credenza in una terra originariamente trasparente, che il peccato di Caino ha oscurato). Il mondo non s'indía per la presenza operante dell'elemento divino disceso nella materia, rispetto alla quale è ormai preclusa al genio-angelo qualsiasi missione catartica e redentrice.

Ma il genio-angelo no sarà umiliato, perchè non resterà irretito nel tempo del mondo, e senza speranza di liberazione, in quanto non troverebbe mai sulla terra una Diotima capace di restituirgli le ali per il ritorno.

---

[17] *Liriche* trad. V. Errante, Sansoni, 1947, pp. 386—87.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Egli continuerà ad essere quello che veramente è: un Iperione.

Così questo mito, che è stato interpretato in chiave di sconfitta e rinuncia, esprime a mio parere tutto l'orgoglio di una personalità che non accetterà *mai* di iscriversi negli schemi della umanità comune. Sorretto da una *tensio animi ad magna* che sfida qualunque pessimismo, Eminescu è pronto a pagare — sul piano umano e non solo della invenzione fantastica — il prezzo della miseria, della solitudine e persino della follia, pur di salvare il privilegio *di non essere come loro* [18]. Sono le parole di una sua lettera, ma sono state anche un credo di vita: *come loro, no.*

[18] Cfr. „Tu vrei un om să te socoţi, /cu el să te asameni? *(Luceafărul,* vv. 301–302). *NB.* Le traduzioni appartengono all'Autrice dell'articolo.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LUCEAFĂRUL ŞI DEMONUL

ZEVIN RUSU

Apropierea dintre *Luceafărul* lui Eminescu şi *Demonul* lui Lermonto v ca termeni de comparaţie, depinde de cum sînt interpretaţi amb i eroi ai poemelor. Dacă, în privinţa *Demonului*, interpretările nu comportă deosebiri esenţiale, cu *Luceafărul*, situaţia este mai complicată. Eminescu şi-a ascuns atît de bine eroul, îmbrăcindu-l în basmul nostru popular, încît identificarea şi interpretarea lui oferă eminescologilor mereu o asiduă preocupare.

În genere, pe parcursul unui secol, cercetătorii poemului eminescian s-au orientat pe două căi diametral opuse, sugerate de cele două apariţii ale Luceafărului în faţa Cătălinei : unii au văzut în el un personaj, „angelic", alţii, un personaj „demonic". Pare a se impune ultima cale, datorită şi aportului adus de investigaţiile întreprinse în romantism, cu ecoul aproape obsesiv al unor termeni ca : *satanic*, *luciferic*, *demonic*, *titanic*, *plutonic*, aplicaţi Luceafărului. Se înţelege că şi concepţia lui Eminescu despre geniul uman, pe care-l simbolizează prin eroul său, se situează în optica celor două categorii de interpretări. Această situaţie îşi are explicaţia sa. Din forma definitivă a poemului şi, mai cu seamă, din evoluarea elaborării sale, cum rezultă din manuscrisele rămase, se desprind destule motive pentru susţinerea ambelor interpretări şi confruntarea dintre ele rămîne deschisă.

Urmează de aici că interpretarea, care vede în eroul eminescian un personaj „demonic", ar justifica mai curînd apropierea dintre *Luceafărul* şi *Demonul*. Totuşi, cealaltă interpretare, care vede în eroul poemului un personaj „angelic", are şi ea motive, nu mai puţin veridice, a se ralia, în felul său, la această apropiere. Este aspectul, oarecum paradoxal, al prezentului articol.

I

1. La alcătuirea genialului său poem, Eminescu a pornit de la basmul *Fata în grădina de aur*, pe care l-a şi versificat. Pe parcursul unui deceniu însă, pînă la formarea definitivă a poemului, poetul a folosit diferite surse, distanţîndu-se tot mai mult de basmul cules de Kunisch. Astfel, în primul rînd, însuşi personajul principal a suferit o transformare radicală. În locul Zmeului din *Fata în grădina de aur*, duh demonic din regiunile sublunare şi care se preface doar temporar în astru, apare Luceafărul, prin natura sa astru personificat şi nemuritor din înălţimile cereşti. Această transformare radicală a personajului principal

Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 1, p. 17—25, Bucureşti, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a transferat poemul pe un cu totul alt plan, propriu, cu mit și cu semnificații specifice, ridicate la înălțimea unei capodopere.

Așa se explică de ce, în decursul vremii, pentru interpretarea cît mai corectă a poemului, s-a căutat, în primul rînd, să se afle identitatea Luceafărului. Din literatura adunată în acest scop, se desprind eforturile găsirii, de oriunde, a unor corespondențe sau asemănări, pentru a se afla cine este în realitate personajul misterios al poemului. Adesea s-a ajuns la vădite exagerări, chiar extravaganțe, dar și acestea, în concertul eforturilor trecutului, au avut menirea să evidențieze dificultățile problemei. De aceea, G. Călinescu, trecînd în revistă identificările Luceafărului, propuse pînă la el, prezentîndu-și și propria identificare, are afirmații destul de descurajante pentru astfel de căutări. Constatînd că cei ce s-au ocupat de *Luceafărul* „au răscolit toate filozofiile spre a găsi cheia pierdută" [1], afirmă: „Fiecare e slobod să interpreteze cum dorește pe Hyperion", că acesta „nu simbolizează nici o concepție proprie cosmogonică, ci e un simplu mit" și că din cultura filozofică și clasică a lui Eminescu, la alcătuirea *Luceafărului*, „reminiscențe felurite s-au putut stratifica peste un mit de o simplitate cosmică pentru care n-avea nevoie de documentare, reminiscențe ale subconștientului ce nu vor fi descurcate niciodată, nefiind dealtfel nicicînd vreun folos din asta"[2].

Desigur, asemenea afirmații sînt mai mult de ordin temperamental, dovedind dificultatea problemei, pentru că, privite critic, însuși Călinescu nu le-ar fi subscris. Interpretarea trebuie să se bazeze pe anumite criterii și date obiective, necunoașterea unei „concepții cosmogonice" nu înseamnă lipsa ei, iar încercările de identificare a „reminiscențelor" de care-i vorba nu pot fi socotite fără folos.

2. Dintre identificările Luceafărului, vom reține, pentru tema noastră, pe cea a lui Radu Dragnea [3], care vede în eroul poemului un personaj „angelic" și pe cea a lui Tudor Vianu, care vede în el un personaj „demonic" [4]. Vom mai aduce considerațiile lui D. Caracostea [5] asupra acestor identificări, precum și aportul său, care ne va apropia de ceea ce considerăm a fi adevărata identitate a Luceafărului.

Pentru Radu Dragnea, „Luceafărul vine cu puteri pe care le au numai îngerii" [6]. Din versul „Părea un tînăr voievod", deduce dedublarea Luceafărului în marele voievod Mihail, ca „arhetip îngeresc". Înger și geniu formează „un singur personagiu", iar geniul lui Eminescu este „spiritualitatea reoglindită din realitatea ei arhetipică în idee" [7].

Pentru Tudor Vianu, „Luceafărul e demonul", iar elementele din care-i constituit sînt împrumutate din mitologia păgînă. Ca dovadă,

---

[1] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu. I. Filozofia teoretică. Filozofia practică*, București, Editura Cultura Națională, 1936, p. 65.

[2] *Ibidem*, p. 59.

[3] Radu Dragnea, *Spiritualitatea lui Eminescu*, în rev. „Gîndirea", anul IX, nr. 11 (1929), p. 329–340.

[4] Tudor Vianu, *Luceafărul*, în rev. „Gîndirea", anul IX, nr. 12 (1929), p. 389–397.

[5] D. Caracostea, *Izvoarele poemei Luceafărul* (extras din „Convorbiri literare"), București, Editura Socec, 1926; *Opera lui Mihail Eminescu* (curs ținut în anii 1931–1932); *Creativitatea eminesciană*, București, 1942 (extras din „Revista Fundațiilor", nr. 3, martie 1942).

[6] Radu Dragnea, *art. cit.* p. 335.

[7] *Ibidem*, p. 339.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

generările eroului : din cer-mare şi din soare-noapte [8]. În cele două apariţii ale Luceafărului, Vianu consideră că prima, ca „înger", e falsă şi corectată prin a doua, ca „demon", apropiat de Poseidon-Neptun în înfăţişarea sa neptuniană ..." [9].

D. Caracostea, analizînd aceste două identificări, conchide : „Cu toată desfacerea finală de cele lumeşti, nu pot identifica Luceafărul nici cu un sfînt, nici cu un înger, pentru că desfăşurarea artistică a poemei vădeşte în fiinţa lui, alături de o înaltă idealizare, coexistenţa patimei « fără de saţ şi plină de 'ntuneric ». Dar tocmai această coexistenţă mă împiedică să văd numai cealaltă latură, cea demonică. Pe cît este de nesăţioasă patima, pe atît este de inalienabil felul înalt. Dorinţa lui de a transforma pe Cătălina într-o stea nu este, cum afirmă d-l Vianu, o trăsătură demonică, ci un mijloc de expresivitate menită să pună în lumină tocmai felul lui idealizat. Iar faptul că, în prima întrupare, Cătălina îl compară cu un înger şi într-a doua cu un demon, nu înseamnă că prima impresie falsă este corectată de cea de-a doua, în care se manifestă adevărata natură demonică a Luceafărului. Trecerea de la comparaţia cu îngerul la aceea cu demonul este un mijloc de expresivitate stilistică menită să vădească sporul de patimă, care caracterizează cea de a doua întrupare ..." [10].

D. Caracostea îşi justifică astfel şi propriile căutări. În 1926, în studiul cu privire la izvoarele *Luceafărului*, polemizează cu înaintaşii săi, îndeosebi cu G. Bogdan-Duică, întreprinzînd, de fapt, o largă investigaţie în căutarea izvorului principal al poemului eminescian. Cu această ocazie, ajunge la „tipologia literară creştină" cu tema răscumpărării şi a înălţării, în contrastul pămîntesc-ceresc, înger-demon [11]. Aici evidenţiază tipul de basm „din care provine *Luceafărul*" şi anume cel în care se cuprinde dragostea unei fiinţe suprapămîntene pentru o frumoasă pămînteană. În felul acesta ajunge la „tradiţii poporane" [12], legate de textul *Genezei*, VI, 1—5, din atmosfera cărora „a scos Byron misterul lui *Cerul şi Pămîntul*, în care „spiritul lui Byron, răzvrătit împotriva convenienţelor, preformează materialul tradiţiilor populare creştine" [13].

În *Opera lui Mihail Eminescu* şi în *Creativitatea eminesciană*, D. Caracostea îşi prelucrează şi-şi sistematizează materialul, prezentat destul de confuz în primul său studiu, iar pentru tema noastră trebuie reţinut că, pe lîngă *Cerul şi Pămîntul*, al lui Byron, *Căderea unui înger*, al lui Lamartine şi *Éloa*, al lui A. de Vigny, adaugă şi *Demonul*, lui Lermontov, ca făcînd parte din acelaşi tip de basm [14]. Or, acest tip de basm este, de fapt, o străveche legendă apocrifă, cuprinsă, mai pe larg, în *Cartea lui Enoh*, dar pe care Caracostea n-a cunoscut-o mai îndeaproape şi nici nu i-a sesizat reala sa importanţă în romantismul european.

3. Într-un articol, apărut în 1978 [15], am căutat să dovedim că Eminescu a cunoscut străvechea legendă apocrifă, fie direct, din *Cartea*

[8] Tudor Vianu, *art. cit.* p. 393.
[9] *Ibidem*, p. 394.
[10] D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană*, *op. cit.* p. 642—643.
[11] Idem, *Izvoarele poemei Luceafărul*. *op. cit.* p. 19.
[12] *Ibidem*, p. 20.
[13] *Ibidem*, p. 25.
[14] D. Caracostea, *Opera lui Mihai Eminescu*, *op. cit.*, p. 53.
[15] Zevin Rusu, *Contribuţii noi cu privire la geneza Luceafărului lui Eminescu*, în „Revista de istorie şi teorie literară", tom. 27, nr. 4, Bucureşti, 1978, p. 509—523.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui Enoh, fie indirect, din bogata literatură de specialitate din vremea sa, privind această apocrifă, sau din literatura romantică europeană, neexcluzînd posibilitatea ca s-o fi aflat din manuscrisele vechi în circulaţie pe la noi.

Redactată prin sec. II i.e.n. în *Cartea lui Enoh*, apoi pătrunsă şi în alte cîteva apocrife, legenda îşi are rădăcinile în mitologiile animiste, probabil în cea babiloneană sau în altele din îndepărtatele vremuri ale Orientului. Se formează apoi ca interpretare eterodoxă a textului originar biblic din *Geneza*, VI, 1—5, unde cei îndrăgostiţi de frumuseţea fiicelor oamenilor sînt numiţi „fiii lui Dumnezeu", înlocuiţi, în manuscrise ale *Septuagintei*, cu „îngerii lui Dumnezeu", pe care *Cartea lui Enoh* îi prezintă sub formă de „aştri". În aceste trei versiuni, dintre care ultimile se contopesc, legenda s-a bucurat de o deosebită apreciere în preajma şi în primele secole ale erei noastre, iar în vechea literatură creştină, mulţi scriitori i-au acordat credit, însă cei mai mulţi au respins-o ca nefondată, simplă credinţă populară — „opinio vulgi", cum se exprimă Serenus. Este interesant de reţinut că prin sec. III, ca un îndepărtat precursor al lui Eminescu şi al altora din literatura romantică europeană, Commodian a transpus-o în versuri: „Cum Deus omnipotens exornaret mundi naturam,/ Visitari voluit terram ab Angelis istam /.../ *Tanta fuit forma feminarum quae flecteret illos* ..." [16]. Dimpreună cu *Cartea lui Enoh*, decretată apoi eretică, de Biserică, legenda este folosită tot mai rar, pînă în sec. XI, cînd se pierde. Pe la sfîrşitul sec. XVIII, odată cu descoperirea integrală a *Cărţii lui Enoh*, legenda trezeşte din nou un deosebit interes. În sec. XIX, chiar de la început, în Anglia, Franţa şi în Germania se va aduna literatura de specialitate privind apocrifele biblice şi în special *Cartea lui Enoh*, din care legenda va fi preluată de romantici şi folosită, ca izvor principal de inspiraţie, în opere literare.

Importanţa legendei apocrife pentru identificarea şi interpretarea *Luceafărului* stă în identitatea schemei lor de bază. În primul rînd, asocierea „înger-astru", proprie legendei apocrife, îi este proprie şi lui Eminescu. Bineînţeles, credinţa populară în „steaua" fiecăruia, precum şi cea religioasă în „îngerul păzitor" nu sînt străine de această asociere, dar în nici un alt izvor acestea nu apar unificate ca în legenda apocrifă. În articolul nostru, am prezentat, în paralelă, pasaje din *Povestea magului călător în stele* şi din *Cartea lui Enoh* şi coincidenţele frapante dintre ele nu pot duce decît la concluzia că Eminescu a cunoscut direct această apocrifă, paralela putînd fi extinsă şi la alte locuri din poezia şi din proza poetului. Coincidenţele sînt departe de a fi întîmplătoare, iar Luceafărul este, de fapt, un „înger-astru" identic cu cei din legenda apocrifă. Evidenţa acestei identităţi reiese, cu toată claritatea, din confruntarea dintre asocierea din legenda apocrifă cu cele existente în textele canonice biblice şi în cultul creştin ortodox, unde aştrii doar îi simbolizează pe cei în asociere cu ei, pe cînd în legenda apocrifă, aştrii sînt personificaţi de îngeri. Această evidenţă mai arată că orice apropiere a *Luceafărului* de textele canonice nu îndreptăţeşte identificarea acestuia, spre exemplu, cu arhanghelul Mihail sau cu Logosul lui Dumnezeu, cum s-a încercat în unele interpretări.

[16] Migne, *P.L.*, t. V, col. 203—204 — cf. Fr. Martin şi colaboratorii, *Le livre d'Hénoch*, Paris, 1906, cap. VI, XVI etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ce privește tema și mitul care o redă, se constată aceeași identitate : iubirea erotică a îngerilor-aștri pentru frumusețea femeilor pămîntene. Decît că mitul ca atare, în *Luceafărul* se oprește la jumătatea celui din legenda apocrifă. Luceafărul evoluează numai pînă la intenția de a deveni muritor, pînă la tendința de a cădea.

Prin urmare, între *Luceafărul* și legenda apocrifă nu-i vorba numai de un raport de asemănare, ci de identitate în ce privește personajele principale, tema și mitul care o exprimă.

4. Într-un alt articol, apărut în 1981 [17], am căutat să dovedim că Eminescu, la alcătuirea *Luceafărului*, a pornit de la *Fata în grădina de aur* dar, pe parcurs, și-a integrat poemul în forma de mit și în conținutul de idei ale legendei apocrife și ale operelor romantice generate de ea. În acest scop, am prezentat, ca mai importante, 7 opere, dintre care prima, *Paradisul pierdut*, de Milton, deși a apărut înainte de romantism, oferă, în *Cartea XI*, o transpunere artistică a legendei în versiunea ei originară, biblică. Celelalte opere, aparținînd romantismului, între 1820 și 1840, o transpun în versiunea apocrifă : *Amorurile îngerilor*, de Thomas Moore, *Cerul și Pămîntul*, de Byron, *Éloa*, de A. de Vigny, *Căderea unui înger*, de Lamartine, *Demonul*, de Lermontov și *Căderea dracilor*, de I. Heliade Rădulescu.

Toate aceste opere, avînd la bază legenda apocrifă, se prezintă ca opere de referință, iar eroii lor principali, ca termeni de comparație pentru *Luceafărul*. Istoria literară însă, deși arată înrudirea unora dintre aceste opere, trimițînd uneori la legenda apocrifă și, destul de rar, chiar la *Cartea lui Enoh*, acolo unde este citată formal, ignoră unitatea lor organică de grupare literară aparte, din care ele apar în deplina lumină a genezei și a interpretării lor. Totodată, această ignorare duce la confuzii privind proveniența și specificul unor motive și elemente literare asemănătoare. De aceea, referirile la aceste opere, în legătură cu *Luceafărul*, apar mai mult accidentale și fără destulă putere de convingere. Pe de altă parte, și autorii lor, deși toți subînțeleg asocierea „înger-astru", proprie legendei apocrife, evidențiază mai mult unul din cei doi termeni ai asocierii, pe cel de „înger". *Luceafărul*, în schimb, îl evidențiază pe cel de „astru". Celălalt termen este absorbit aproape cu totul, existent mai mult în ciornele poemului decît în forma sa finală, în care, dacă se recunoaște în prima apariție a eroului, nu pare cu mult mai concludent decît „demonul", din a doua apariție. Disocierea însă este aparentă și însuși izvorul de bază o conține atunci cînd, în *Cartea lui Enoh*, într-o parte e vorba de căderea îngerilor, pentru ca într-o altă parte să arate, cu toată claritatea, că acești îngeri sînt sub formă de aștri, precizîndu-se astfel și animismul ce invadează întreaga apocrifă.

Pentru Eminescu, această disociere aparentă se dovedește a fi formula cea mai fericită, spre a-și introduce cît mai firesc eroul în basmele noastre populare, așa fel ca întregul poem să apară ca o legendă tipică românească.

În operele romantice prezentate, fiecare dintre eroii principali, pînă la căderea lor, poate fi Luceafărul, cu aceeași identitate de natură

[17] Zevin Rusu, *Luceafărul în literatura romantică*, în „Revista de istorie și teorie literară", tom. 30, nr. 1, București, p. 51–67.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

angelic-astrală, de mit, de temă și de concluzia incompatibilității dintre cele două naturi din cuplurile lor. La fel și frumoasele pămintene pot fi Cătălina, cu aspirația de a-și depăși, prin dragoste, natura și condițiile ei obișnuite. Mai mult, spre exemplu, formula de invocare a celor două tinere pentru coborirea îngerilor aștri, din poemul lui Byron, este, în fond, formula Cătălinei pentru invocarea Luceafărului; după cum și ruga Luceafărului, adresată Creatorului, este aproape la fel cu aceea din poemul lui Lamartine: „Fais-moi mourir aussi, Dieu, qui la fis mortelle !/Être homme ! quel destin !. ... oui, mais être aimé d'elle !"

Cit despre *Demonul* lui Lermontov, în legătură cu *Luceafărul*, dacă cele două eroine pot fi asemănate, în schimb, eroii lor sînt deosebiți, situindu-se la polii opuși ai legendei apocrife și însăși această situație justifică apropierea dintre cele două poeme.

II

1. În prezentarea poemului lui Lermontov, ne vom limita la elementele care-l încadrează în legenda apocrifă și în grupul de opere romantice generate de ea.

Chiar de la începutul poemului [18], Demonul apare ca duh provenit din alungare — „дух изгнанья", alungat din rai — „изгнанник рая". Aici transpare concepția canonică despre îngerii căzuți, pentru că în cea apocrifă și în operele romantice legate de ea, îngerii-aștri cad ei înșiși din cer și nu așteaptă să fie izgoniți.

În starea sa primară, Demonul fusese heruvim curat și strălucitor — „ ... когда в жилище света/Блистал он, чистый херувим", adică un înger-astru identic cu „heruvimul" din poemul lui Moore.

Era plin de credință și de iubire, fericită primogenitură a creației, necunoscînd ura și îndoiala — „Когда он верил и любил,/Счастливый первенец творенья!/Не знал ни злобы, ни сомнения". Este concepția comună canonică și apocrifă despre îngeri ca primogenituri, create înaintea lumii noastre. Această calitate de primogenitură îi este amintită Luceafărului de către Creator.

În următoarele versuri, Demonul este situat exclusiv în concepția apocrifă, mărturisindu-i Tamarei că încă de la începutul lumii, chipul ei i-a fost pecetluit în suflet, că niciodată nu l-a părăsit, că de mult îi tulbură gîndul și numele ei îi sună dulce și că, în rai, numai ea îi lipsea: „В душе моей, с начала мира,/Твой образ был напечатлён,/Передо мной носился он'.../ Давно тревожа мысли мою, /Мне имя сладкое звучало; /Во дни блаженства мне в раю/Одной тебя недоставало". Prin aceste versuri, Lermontov îl apropie pe Demon de cel de-al doilea înger din poemul lui Moore. Acesta asistase la crearea lumii și, odată cu crearea Evei, descoperise Femeia — noua minune, ceea ce l-a predispus să se îndrăgostească de frumoasa pămînteană, Lilis. Decît că Demonul, tot de la crearea lumii, avînd aceeași predispoziție, devine duh izgonit din rai și care, abia prin dragostea sa pentru Tamara, avea să-și confirme, faptic, căderea. Se sugerează astfel explicația căderii aștrilor-îngeri din le-

[18] Citățile după Lermontov, *Versuri*. Ediție bilingvă. Ed. pentru Literatură, București, 1967, p. 328—435.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

genda apocrifă şi din operele romantice legate de ea, cu toţii avînd, nu de la crearea lor, ci de la începutul lumii noastre, predispoziţia căderii, prin dragostea pentru frumuseţea pămîntenelor. Excepţie face Éloa, din poemul lui de Vigny, care, din cu totul alte motive, mai mult din dragostea sa ideală decît din cea erotică, are aceeaşi predispoziţie de a cădea.

Se complică astfel înţelegerea Luceafărului, care are aceeaşi predispoziţie şi totuşi, datorită ei, nu este un duh izgonit din cer, ca Demonul, şi nu-şi concretizează, în faptă, predispoziţia, rămînînd la locul său „menit" „nemuritor", dar „rece", ceea ce-i evidenţiază totuşi o schimbare a stării sale iniţiale. Aici, cum am căutat să dovedim în cel de-al doilea articol, se află fundamentala originalitate a *Luceafărului*, cu consecinţe de interpretare dintre cele mai înalte, privite estetic, filozofic şi etic, în simbolizarea geniului uman, urmărită de Eminescu.

Dorinţa Demonului, mărturisită Tamarei, de a se reîntoarce, prin iubirea ei, la starea sa primară, ca înger nou în nouă strălucire, este cuprinsă în versurile : „Меня добру и небесам/Ты возвратить могла бы словом./ Твоей любви святым покровом/Одетый, я престал бы там/Как новый ангел в блеске новом". Această dorinţă este exprimată şi de îngerii-aştri căzuţi, din *Cartea lui Enoh*, şi se apropie de sentimentele trezite lui Satan de puterea jertfelnică a lui Éloa, din poemul lui de Vigny. Luceafărul, la rîndul lui, nu-şi regretă propria stare, în urma experienţei intenţiei din predispoziţia sa, ci pe cea a Cătălinei, din cauza căreia rămîne într-o nouă strălucire, vidată de căldura de la început şi devenită „rece".

Dar Lermontov îşi încadrează poemul şi mai convingător în legenda apocrifă, cînd îşi înveşteşte eroul cu ştiinţa orgolioasă — „гордого познанья" — şi-l arată ca fiind dintre cei ce, un timp, i-au condus pe oameni, învăţîndu-i păcatul, înjosind tot ce-i înălţător şi hulind tot ce-i frumos : „И я людми недолго правил,/Греху недолго их учил,/Всё благородное бесславил/И всё прекрасное хулил". Pentru că aceste versuri se situează în centrul legendei apocrife, în ce are mai propriu şi mai semnificativ, vom apela mai pe larg la *Cartea lui Enoh*.

„Ştiinţa orgolioasă", din textele ce o vor reda[19], în accepţiunea mediului şi a vremurilor în care au apărut, este aceea care a fost răspîndită de îngerii-aştri odată cu căderea lor, ca fiind o „ştiinţă" a păcatului lor, a păcatului în genere şi a morţii. Ea a adus pe pămînt o civilizaţie a nedreptăţii, a împilării, a războaielor, a promiscuităţii şi a tuturor relelor în necontenită sporire, pînă la limita ce nu s-a mai putut tolera şi a trebuit să fie distrusă prin Potop, ca spălare a pămîntului de întinare. „Tu ai văzut ce a făcut Azazel, cum a răspîndit toată nedreptatea pe pămînt . . . ; şi în ce fel Semyaza . . . i-a învăţat pe oameni". (IX, 6—7). Este vorba chiar de cele două căpetenii ale îngerilor-aştri căzuţi, eroii principali, cu aceleaşi nume, din *Cerul şi Pămîntul*, de Byron. Enoh îl ceartă pe Azazel :„ . . . pentru că tu ai învăţat nedreptatea şi din cauza tuturor faptelor tale de blasfemie, de violenţă şi de păcat, cu care tu i-ai învăţat pe oameni" (XIII, 2). În cap. LXIX, spre exemplu, se dau numele şi rolurile celorlalţi îngeri-aştri căzuţi. Ni se par mai importante : „[. . .] Yeqon : este cel care i-a sedus pe toţi fiii îngerilor [. . .] i-a sedus prin fiicele

[19] Cităm capitolele şi versetele, după *Le Livre d'Hénoch*, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oamenilor". (4) Gadriel i-a învăţat pe oameni să confecţioneze arme de război „şi toate instrumentele morţii" (6). „Pnemu'e ... i-a învăţat pe oameni să scrie cu cerneală şi papirus, şi sînt mulţi care s-au rătăcit din cauza aceasta ... Căci oamenii n-au fost aduşi pe lume spre a-şi afirma astfel credincioşia cu condei şi cu cerneală. Căci oamenii n-au fost creaţi altfel decît îngerii (ei) pentru a rămîne drepţi şi curaţi, şi moartea care corupe totul nu i-ar fi atins ; dar din pricina acestei cunoaşteri care e a lor vor pieri ..." (9—11). Aici legenda nu condamnă scrierea şi scrierile în sine, pentru că însuşi Enoh este „scrib" şi foloseşte „scrieri" (XCIII, 1—2), ci pe cele rele, proprii scriitorilor corupţi, care scriu cuvinte mincinoase şi alterează cuvintele adevărului (XCVIII, 15 ; CIV, 9—10).

În genere, textele despre această „ştiinţă" a păcatului şi a morţii, care a adus toate relele pe pămînt, „înjosind tot ce-i înălţător şi hulind tot ce-i frumos", sînt prezente aproape peste tot unde-i vorba de urmările nefaste ale căderii îngerilor-aştri prin femei. Ştiinţa aceasta „orgolioasă" a adus o civilizaţie asemenea ei. Civilizaţia de care-i vorba se găseşte expusă la Milton, în *Cartea XI*, din *Paradisul pierdut* şi la Lamartine, în viziunile VIII—XV din *Căderea unui înger*, fiind aceiaşi cu „ştiinţa fără putere", la glasul căreia, în Eden, fiinţa umană „şi-a plecat urechea", din *Cerul şi Pămîntul*, al lui Byron.

Ne vom opri aici cu dovezile care îndreptăţesc încadrarea *Demonului* în legenda apocrifă şi în gruparea de opere romantice generate de ea. La fel ca în *Luceafărul*, şi în *Demonul*, raportat la legenda apocrifă, se constată aceeaşi identitate între personajele principale, însă după căderea lor, identitate de mit, de temă şi de concluzia incompatibilităţii dintre naturile diferite ale cuplurilor lor.

2. După cum s-a văzut la locul potrivit, D. Caracostea este cel mai apropiat de ceea ce considerăm a fi izvorul de bază al *Luceafărului* şi al *Demonului*. Este primul care a integrat aceste două poeme printre operele romantice „din acelaşi tip de basm". Însă necunoaşterea mai îndeaproape a legendei apocrife, a rolului ei în vechea literatură creştină şi în romantismul european, precum şi ezitările şi extinderea unor consideraţii marginale, l-au lipsit de concentrarea înspre precizia şi claritatea concluziei. Este moştenirea de care se vor resimţi cercetările următoare, atunci cînd se vor apropia de raportul dintre *Luceafărul* şi legenda apocrifă. Dintre aceste cercetări, ca mai recente şi mai la obiect, se impun cele cuprinse în studiul Elenei Loghinovski, apărut în 1979 [20]. Bazat pe o temeinică bibliografie, cu largi şi competente investigaţii, studiul abordează apropierea dintre *Luceafărul* şi *Demonul* şi în perspectiva legendei apocrife [21], confirmînd, mai pe larg, aportul adus la temă de D. Caracostea.

Desigur, interpretarea *Luceafărului* şi a *Demonului* numai prin legenda apocrifă, adică prin mitul de la baza lor, nu poate fi decît fragmentară. Ea se alătură celor dependente de alte perspec-

[20] Elena Loghinovski, *De la Demon la Luceafăr. Motivul demonic la Lermontov şi romantismul european*, Editura Univers, Bucureşti, 1979.
[21] *Ibidem*, p. 234.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tive ale altor izvoare, pe care le-au folosit ambii poeţi. Pentru noi, însă, legenda apocrifă ni se pare a fi izvorul de bază, care subsumează oricare alte izvoare, în colaborare, la formarea celor două poeme.

Din cele expuse, apare cît se poate de clar că cele două poeme se întregesc şi se lămuresc reciproc, ca părţi componente ale legendei apocrife. *Luceafărul* îi transpune artistic prima parte, *Demonul*, pe cea de-a doua. Luceafărul este ce a fost Demonul înaintea căderii sale, iar Demonul este ce ar fi devenit Luceafărul, dacă ar fi căzut. Altfel zis, Luceafărul este aşa cum se înfăţişează în prima sa apariţie, iar Demonul este ce ar fi devenit Luceafărul, dacă şi-ar fi definitivat cea de-a doua apariţie. La un moment dat, în poemul eminescian se întîlnesc „îngerul" şi „demonul", adică legenda apocrifă în întregul ei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PERSONAJUL ROMANULUI ROMANTIC ROMÂNESC DIN SECOLUL AL XIX-LEA. PERSPECTIVĂ TIPOLOGICĂ

MIHAI DASCAL

Studiat fie ca o categorie a sensibilității, spirituală, psihică, fie ca doctrină și școală cu finalități istorice, fenomenul romantic a încurajat, se pare, prin amplitudinea și consecințele lui, o anume fervoare a cercetării. Mulți dintre exegeții lui au devenit cunoscuți și s-au universalizat chiar ca disociatori ai conceptului. Beneficiar a fost însă, cum e de așteptat, conceptul însuși. S-a ajuns astfel la o individualizare teoretică fermă a acestuia, la definirea constantelor lui fundamentale, a specificului de structură, a unicității de manifestări tipologice. Spiritualitatea romantică a fost delimitată prin cîteva tensiuni ireductibile, generice. Le enumerăm, cu dorința de a restrînge la dimensiuni „palpabile" fenomenalitatea largă a tipologiei romantice:

— lipsa de priză, precara aderență sau ostilitatea față de real, însoțite de sentimentul solitudinii, al vidului, al abuliei, al insațietății paroxistice, dar și năzuința demiurgică de a-l depăși, aspirînd către un ideal intangibil, de vis, transcendent, absolut;
— exacerbarea sentimentalității, hiperafectivitatea, idealismul erotic;
— egocentrismul, cultul exaltat al subiectivității, al singularității eului individual, — din el născîndu-se narcisismul, dorința de cufundare stihială în imanență, de contemplare și explorare a interiorității;
— cultul inefabilului, al sincerității și spontaneității genuine, al naturii sorginție sau al celei necorupte de civilizație;
— cultul tainei, al incomprehensibilului, al metaficului, al misteriosului cabalistic, al tenebrosului medieval.

Ne oprim aici, pentru a nu pierde din vedere esențialul. Aceste coordonate conceptuale izolează perfect spațiul în care se concretizează și manifestă tipologic eroul epic romantic, pe care un doctrinar al romantismului ca Friedrich Schelling îl vede chiar un fel de „nume colectiv" al lor, „panglica ce strînge mănunchiul de spice"[1].

Figurația romanului nostru romantic (ca și al romanului romantic, în genere) dă, se înțelege, structură și potențialitate narativă acestui portret categorial. În acest scop, ea se direcționează infrastructural pe cîteva linii de forță, corespunzătoare principalelor categorii de simțire

[1] Apud Hertha Perez, *Ipostaze ale personajului în roman*, Iași, Editura Junimea, 1979, p. 100.

Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 1, p. 27–37, București, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și atitudine romantică. Inaderența romanticului la realitatea contingentă creează, de pildă, o (1) *clasă tipologică a inadaptatului*, foarte bogată la rîndul ei și nuanțată perspectival. Alături de ea se înfiripă o alta, pe care am numi-o (2) a *geniilor răului*, a personajelor cu vocație exclusiv destructivă, crescută, se pare, din propensiunea caracteristică a romanticului pentru terific, nocturn, straniu, demonic, irațional. Cauzele inadaptării separă în clasa inadaptatului tot atîtea subclase tipologice. Aspirația către un ideal absolut — un absolut al experienței sufletești (erotice, morale, religioase), profesionale (artistice, mai ales), sociale sau politice (lupta în slujba unor țeluri mai puțin oportune sau irealizabile într-un anumit moment istoric) — prilejuiește o adevărată galerie de (*a*) *însetați de absolut*, începînd cu cei contemplativi și patetici, de ascendență preromantică, rousseauistă, și ajungînd la tipul revoltaților titanici. Tensiunea către un *ce* intangibil fiind un fel de „efort spre imposibil" (Ricarda Huch), naște, în recul, sentimentul zădărniciei inexorabile, al scepticismului și mizantropismului, al insatisfacției și melancoliei, sau dorința de inactivitate, spleen-ul, dezabuzarea. Personajul creat pentru a reprezenta această tendință, cu sorginți în filozofia schopenhaueriană este (*b*) *dezabuzatul* sau *blazatul romantic*. Cercetători recenți ai figurației romantice disting uneori și alte ipostaze tipologice caracteristice. Vera Călin, de pildă, numește trei mari atitudini generatoare de figurație romantică: prima — demonismul, titanismul, faustianismul; a doua — geniul; a treia — boala secolului; toate însă iradiind din inadaptabilitatea canonică a romanticului [2]. Hertha Perez se arată, într-o carte consacrată personajului de roman, mai incisivă în delimitările sale, derivînd tot din starea de inadaptare romantică: categoria visătorului, a geniului neînțeles, a dezabuzatului [3]. Demarcațiile nu ni se par însă prea individualizatoare nici într-un caz, nici într-altul. Literatura romantică pune în circulație și inadaptați de condiție comună (și numai excepțional genii, demonici, titani, faustieni), care nu pot fi cuprinși în vreuna din clasele Verei Călin. De asemenea, atît „îngerii" cît și „demonii" romantici, fie că se numesc Werther (Goethe), Roquairol (Jean Paul Richter), René (Chateaubriand), Costin Fulga (Grandea), Toma Nour (Eminescu), sînt atinși și suferă de o „boală a secolului". La Hertha Perez, disocierile tipologice merg la detaliu, dar au granițe mobile, și chiar ambigue. Calitatea de *visător* este, de pildă, a oricărui inadaptat romantic, dovedindu-se proprie cu deosebire *însetaților de absolut*, pentru care visul este o modalitate de a și-l apropia. *Visătoare* sînt și *geniile neînțelese* (clasă aparte la Hertha Perez), visul fiind în acest caz neîmpărtășit de contingentul la care ei se raportează. Vom apela la aceste propuneri de tipologizare romantică, fructificînd sugestii de clase și subclase, doar atunci cînd ele vor aspira mai categoric la sintetic și indivizibil, dimensiuni pe care încercăm să le conferim tentativei noastre.

1. *Categoria inadaptatului* în romanul romantic românesc se izolează prin marea ei abundență și complexitate. Îi este specifică o ancorare prevalatoare în teluric, în cadrele realului, cognoscibile istoric și social, doar prin Eminescu ea tinzînd la o orchestrare cosmogonică sau prin figu-

[2] *Romantismul*, ediție revăzută și adăugată, București, Editura Univers, 1975, p. 118–163.

[3] *Op. cit.*, p. 111–131.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rația romanului de mistere, la o deviație spre gotic. La fel de specifică, de data aceasta în sens negativ, îi este însă (mai ales în perioada de pionierat a genului) și o anume facticitate în reliefarea caracterelor. Acestea sînt mai mult „descrise" decît „trăite", suportînd salturi calitative bruște, insuficient motivate psihologic și decurgînd nu atît din expozeul faptelor și evenimentelor, cît din comentariul unui narator ubicuu. Să nu uităm însă că echilibrul nu este un cuvînt de ordine al poeticii romantice și că nici romanele sale de referință nu sînt scutite de retorismul, spectaculosul și maniheismul caracterologic.

a. Inadaptatul din romanul romantic românesc este, aminteam, *însetat de absolut*. El își canalizează întreaga energie a vieții întru atingerea unui țel depășind posibilitățile sale, în afara lui nemaiacordînd existenței vreun sens. Țelul poate fi realizarea și armonia unui cuplu erotic, și atunci inadaptatul va avea, în genere, identitatea *hipersensibilului preromantic*, gama lui evoluînd (odată cu concepția de roman romantic) între un tip retoric, lacrimogen, declamatoriu și altul discret, tragic; sau mai poate fi plenitudinea și puritatea principiilor *morale*, *naționale*, *sociale* sau (și) *politice* — aspirație născînd o cohortă de iluminați, uneori de o înțelepciune ermită, alteori *factionari*, turbulenți, gata de sacrificiu. Atracția către acest țel, figurînd absolutul, intangibilul în ipostaze lumești, este o forță leviathanică, izvorîtă din însăși conștiința egocentrică a romanticului care se închipuie chemat a reordona demiurgic universul. El cade victima acestui vis, moare sau se recunoaște învins (și devine din acest moment un *dezabuzat*), fiind în ambele variante un personaj tragic.

Hipersensibili, însetați de armonie erotică absolută, sînt, de pildă, căpitanul Manolachi Frunză și Lorica, eroii fragmentului de roman *Pustnicul* (1844), atribuit lui Kogălniceanu [4]. O fervoare exacerbată a sentimentalității îi unește și le dă pentru un timp iluzia fericirii dorite și atinse. Faptul că Lorica fusese întreținuta unui filantrop bătrîn și bogat încurajează însă pretențiile unui prieten al căpitanului, care în lipsa acestuia, pentru a o corupe, recurge la o diversiune, anunțîndu-i moartea soțului. Eroina moare curînd (în cîteva zile, preromantic), iar eroul îi supraviețuiește călugărit și fără luminile minții. Dacă fragmentul, subintitulat „roman adevărat", nu are cumva o intenționalitate parodică („meteorologia" sentimentală abundentă pare să o acuze), personajele lui ni se par destul de relevante pentru această subcategorie tipologică, cu viață lungă în literatura română.

În ea se „răsfață" și nefericita Elvira, protagonista romanului *Elvira și amorul făr' de sfîrșit* (1845). Ea trăiește visul iubirii absolute, dar nu în formula cuplului convențional, ci ca adulterină. Febra ei wertheriană, augmentată de împrejurări potrivnice, sfîrșește previzibil prin sinucidere.

Romanul istoric, ca și cel de mistere, abundă, conform unor rețete validate și pe alte meridiane, în hipersensibili intransigenți și exclusiviști. Amina, alias Anica, personaj centrînd în jurul său fabulația romanului *Radu Buzescu* (1858) de Ioan Dumitrescu, traversează un complex de împrejurări senzaționale pentru a fi alături de iubitul ei Radu Buzescu,

[4] Vezi argumentația istoricului literar Paul Cornea, în *Reviste literare românești din secolul al XIX-lea*, București, Editura Minerva, 1970, p. 93.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cunoscutul căpitan al voievodului Mihai Viteazul. O pasiune pindită veşnic de melodramatic îi leagă şi îi dezleagă, dar cînd ajung împreună, fatalitatea (romantică) face ca ea să fie ucisă de propriul său tată (un paşă turc), lăsînd în urma sa o mamă nebună, fostă femeie de harem, şi un iubit funciarmente marcat de dramă.

Maria Sălcianu, fata unui cojocar, şi Alexandru Dăngescu, fiu de boier (a se observa diferenţa socială abruptă) fac în romanul *Mistere din Bucureşti* (1862) de I. M. Bujoreanu, poate cel mai împlinit artisticeşte din „seria" noastră „neagră", o pereche ingenuă, deşi neverosimilă pentru epocă. Ei îşi trăiesc pătimaş idila, surmontînd impedimente uriaşe, ridicate în calea lor de un adevărat sobor de personaje odioase. Sfîrşitul lor va fi tragic, ca al tuturor eroilor romantici care trăiesc exclusiv pe coordonata sensibilităţii ultragiate : Alexandru moare otrăvit din ordinul tatălui său, Maria îi urmează la scurt timp, sucombînd (tot romantic) de durere.

Romanul *Elena* (1862), cea mai consistentă operă epică a poetului Dimitrie Bolintineanu, ia dimensiune tot în jurul unui cuplu de hipersensibili. Elena, soţia prea tînără a unui postelnic bătrîn, ursuz şi retrograd, descoperă autenticitatea iubirii tîrziu şi în afara cercului marital. Ilegitimitatea noii sale ipostaze sentimentale faţă cu convenienţele sociale şi eticheta castei dă pasiunii eroinei formula unei cazuistici discrete, devoratoare, asemeni unui păcat ce incită veşnic la expiere. Celălalt termen al cuplului, Alexandru Elescu — boier format la ideile înnoitoare ale epocii, echivalînd parcă generozitatea tragică a unui Albano de Cezara, eroul lui Jean Paul Richter *(Titan)*, sau umanitatea inertă a unui Evgheni Oneghin, eroul lui Puşkin *(Evgheni Oneghin)* — nu atestă complexitatea interioară a eroinei, dar tinde în permanenţă să o atingă în replică la scindarea ei pasională. Deşi romancierul îi gîndeşte ca pioni ai unui roman „de datine, politic-filozofic", cei doi ni se comunică în primul rînd prin prisma sentimentalităţii lor incandescente şi vulnerate şi abia apoi cu identităţi de oameni sociali, morali, politici. Prin ei (în ciuda sfîrşitului lor canonic-romantic : Elena se stinge de ftizie, nerealizată erotic, iar Alexandru alege, pentru a se sustrage durerii, calea aventurii), Bolintineanu reuşeşte să implanteze în literatura română (asemeni lui Benjamin Constant, cu al său *Adolphe*, în literatura franceză) o insulă a supleţii psihologice în oceanul alb-negrului romantic.

O definiţie autohtonă pentru această galerie de captivi ai afectivităţii o găseşte în chip fericit Iosif Vulcan în titlul primului său roman *Sclavul amorului* (1873/1875). Eroul său, Mircea Tertulian, se dovedeşte un astfel de „sclav", existenţa lui fiind o lungă şi ineficientă fixaţie erotică, sfîrşită prin ratare iremediabilă. Dacă personajul, în devenirea, fluctuaţia şi individualizarea lui caracterologică, întrucîtva originală, n-ar fi prizat atît de constant ridicolul, divulgînd inabilitatea romancierului, ar fi putut cîştiga o anume pondere în clasa lui tipologică.

„Sclavi ai amorului" sînt şi eroii fragmentelor de roman rămase de la Alecsandri, personaje cu uşoară convergenţă biografică. Atît proscrisul Vali *(Dridri* 1869/1873), cît şi poetul Alexis V. *(Mărgărita*, 1870/1880) gravitează cu intemperanţă în jurul unor femei, aproximînd, amîndouă, conceptul eminescian al frivolei Dalila. Ei îşi consumă pe această orbită întreaga „febră a inimii", iar cînd sînt contrazişi şi frustraţi de obiectul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

adorației afișează un soi de espectativă indiferentă, stenică, obermanniană. Nu rămîn astfel, dacă am vrea să închipuim soluții „romantice" de final, decît două posibile alternative : fie ca „solarul" Alecsandri să fi multiplicat orbitele, fie să fi sfîrșit fragmentele cu „fiziologii" de dezabuzați.

Pentru ultima pare să fi optat în epocă și Iacob Negruzzi în romanul său *Mihai Vereanu* (1873). Protagonistul evoluează ca posesor al unei afectivități incontinente, active, în raza ei intrînd o eroină cu prezență eterică, de roman senzațional, simbolizînd inocența și fidelitatea habotnică (tot ca într-un roman senzațional se va descoperi a-i fi soră) și alta la antipodul ei, figurînd labilitatea terestră. Inițierea sentimentală a eroului este și un fel de cale a conștientizării și maturizării sale existențiale. Numai că absolutul erotic, pentru Mihai Vereanu, nu poate lua corecția terestră pe care se încăpățînează să i-o aplice. Romanul sfîrșește, de aceea, esențialmente romantic : cu un Werther călugărit în munții Moldovei. În plan secund, alături de Vereanu și în relație cu el, se conturează viabil, tot prin „febră" sentimentală, Ana Mirie. Ea este un fel de victimă inocentă a lui Mihai Vereanu, destinul unindu-i în opțiunea pentru recluziune mundană și în sentimentul reciproc al înfrîngerii.

În însetatul de absolut din romanul romantic românesc nu vibrează însă doar coarda erosului. Dorința de adevăr, de prietenie, de cinste, de loialitate, adică un *ideal moral*, îl poate pune, la fel de ușor, în ipostază activă, revendicativă, patetică.

Voievodul Radu al VII-lea din romanul istoric *Radu al VII-lea de la Afumați* (1846), aparținînd cuplului Buvelot-Andronic, își dorește așa de mult atașamentul celor din jur, încît ajunge să asimileze realitatea dorinței sale. Sfîrșește tragic, de aceea, încercînd să stîrpească dușmănia prin mărinimie.

Stihescu, eroul lui Kogălniceanu *(Tainele inimei*, 1850), își strigă idealul de moralitate în termeni duri, fără disimulare și, deși retoric, convinge ca personaj prin patosul și febricitația sa romantică.

Vornicul Vasile Lupu, unul din protagoniștii romanului istoric *Logofătul Baptiste Veleli* (1855) de V. Alexandrescu-Urechia, este creionat de asemenea romantic, ca un mare însetat de puritate. Ajuns în postura de a fi ales domn prin voința mulțimii răsculate, el ezită, considerîndu-se pîngărit de necredința soției și nedemn deci de o asemenea înaltă magistratură, primind doar atunci cînd se află că totul fusese o sfruntare.

Toți acești însetați romantici de absolut moral iau dimensiune ca personaje doar în această direcție, unilateralizați de aspirația lor, așa cum hipersensibilii se unilateralizau prin aspirația lor erotică exclusivistă.

Totuși, în roman, aerul tare al doctrinei romantice îl aduc *marii revoltați*, *factionarii*, care trăiesc și închipuie prevalator un ideal de prefacere națională sau socială. Proliferînd în literatura romantică a lumii, ei au luat în posesie și solul poeziei și al romanului nostru romantic.

Romanul de aventuri senzaționale și „mistere" abundă, de pildă, în proscriși. *Aldo și Aminta sau Banditii* (1855) de Costache Boerescu are ca eroi haiduci însetați de libertate și dreptate socială, care luptă și mor în numele acestora. Deficitari ca psihologie, grandilocvenți și lineari, dar originali prin radicalismul lor romantic fervent (care nu e cel al „hoților" lui Schiller), Brav, Aldo, iubita sa Aminta deschid în romanul românesc gustul pentru revoltatul superior, democrat, eroic. În linia acestora, adică

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţinut într-o anumită generalitate anistorică, evoluează şi conspiratorul Hora, din romanul *Omul muntelui* (1857/1858), care, în mare, rămîne la fel de clişeistic, nereuşind să-şi decline personalitatea romantică decît prin caracterul său enigmatic.

Mari progrese în acest sens face însă (revendicîndu-se din reţeta doctrinară a direcţiei şi aliniindu-se unor tentative similare, încununate cu opere de prestigiu în literaturile europene) Dimitrie Bolintineanu cu al său ultim roman, *Doritorii nebuni* (1864). Fabula acestuia se ţese într-o uşoară atmosferă de senzaţional, aproape cu exclusivitate în jurul unor însetaţi de acţiune revoluţionară, textul cîştigînd o anume autenticitate artistică prin faptul că ei nu mai vehiculează teorii de o generalitate sforăitoare, ci ideile cunoscute, credibile, ale generaţiei patruzecioptiste. Dem, Vel şi ceilalţi companioni conspiratori se simt purtătorii unei misiuni istorice, care incumbă din calitatea lor de contemporani ai unor evenimente hotăritoare pentru devenirea naţiunii: „Dumnezeu sau întîmplarea, îşi expune Vel programul, a voit ca noi să ne naştem odată cu ridicarea la viaţă a naţiunii noastre. Misiunea noastră este mare, este sacră. Această favoare ce am avut de a ne naşte în acest timp are datorii puternice..." Obiectivul lor suprem este „O revoluţie ! cu scopul de a da ţării drepturile sale naţionale; în afară libertatea; egalitatea şi dreptatea înăuntru". Dimensiunea caracterologică predominantă în tipologia romanului va fi deci intransigenţa absolută, „sufletul tare". Monovalent în acest sens este chiar Dem, protagonistul, pentru care orice amănunt biografic adiacent (sensibilizarea lui subită la farmecele unei „Dalile" aristocrate, de pildă) îşi are locul lui calculat în monografierea inadaptatului insurgent, incoruptibil, justiţiar.

Discipol, în mare adoraţie, al lui Bolintineanu, Grigore H. Grandea îi reeditează nu mult mai tîrziu opţiunile tematice, scriind şi el romanul unui nonconformist romantic însetat de absolut social. Costin Fulga, eroul care domină în toate privinţele figuraţia romanului său *Fulga sau ideal şi real* (1869/1872), este la început un Werther român, violentat sufleteşte de toate tarele morale ale contemporaneităţii, inclusiv de ingratitudinea femeii iubite. El îşi găseşte un timp echilibrul — rousseauist (goetheean, chateaubriandesc) — întors la sînul naturii-mume purificatoare, dar prefacerea ei permanentă îi sporeşte dorinţa de acţiune şi-l pune pe o traiectorie byroniană, în virtutea căreia alege moartea prin luptă pe baricadele Greciei eroice. Deşi exegeţii romancierului continuă să descopere mari influenţe în creionarea personalităţii debordante a revoltatului Fulga (amintind în special de Goethe şi de minorul Alphonse Karr), personajul ni se pare, pînă la Toma Nour, primul şi cel mai reprezentativ erou român de roman romantic, în el poetica curentului manifestîndu-se explicit, cu laturile ei fundamentale. Fulga este marele exaltat (normativ după Călinescu pentru romantism [5]), oscilînd între „ideal şi real", între marea acţiune şi marea resemnare, între fascinaţia aventurii, a vieţii participative şi cultul apatiei şi al morţii, între narcisism şi altruism, între voluptatea iubirii şi voluptatea suferinţei. Toma Nour va atenua autohtonitatea acestui tipar de personaj şi-l va deschide către o înţelegere cosmogonică a umanităţii.

[5] V. *Clasicism, romantism, baroc*, în *Impresii asupra literaturii spaniole, ediţia a II-a*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Născut cam în același timp cu eroul lui Grandea [6], protagonistul romanului eminescian (publicat postum) *Geniu pustiu*, este un radical frenetic, luciferic, care își desfășoară revolta, aminteam, în spații naționale și galactice. Asemeni lui Fulga, dar devansîndu-i puternic statura prin amploarea acțiunii sale, Toma Nour este tot un mare scindat, încercînd să împace subiectivitatea sa faustică, ardentă, egotistă cu imperativele revoluției cosmice, universale. Îl găsim la București, în focul luptei transilvane printre adepții lui Avram Iancu, la Copenhaga sau Torino, în Germania sau în Rusia, pretutindeni alimentînd o flacără a revoltei titanice întru obținerea păcii și a unității pierdute a lumii. Deși, fiind eroul senzualului de geniu Eminescu, Toma Nour trăiește ficțional printr-o mare senzitivitate erotică, tensiunea lui sentimentală nu este decît un răgaz în marea sa facțiune socială (și aici se diferențiază din nou de Fulga, care acționează ca un hipersensibil preromantic). Eroi ca Fulga, Toma Nour, Ioan, tovarășul său de luptă și tribunul lui Avram Iancu, vor arăta întotdeauna cît de puternic, de viabil a rodit în proza românească tendințele școlii romantice și cît de generici sîntem prin aceste roade.

b. Deși atît de prolifică în plan universal (e suficient a aminti cîteva nume ilustre: Karl Roquairol, René, Obermann, Adolphe, Oneghin, Peciorin etc.), categoria *dezabuzatului romantic* nu germinează în romanul nostru prototipuri referențiale. Cauza este, se pare, de natură istorico-socială. Momentul romantic a deșteptat în viața societății românești și, evident, în literatură, un soi de energetism național, pus în slujba eliberării de tutela suzerană și a restructurării democratice a instituțiilor. În asemenea circumstanțe istorice nu-și mai putea găsi adecvarea atonia unui René. Deziderate imperioase, spirituale și practice, chemau la faptă și făceau improprie blazarea, scepticismul. Eroul romanului romantic românesc nu putea infirma, se înțelege, această realitate. El trece în cîteva (puține) cazuri și prin ipostaze de dezabuzat, dar într-o reformulare sensibil nuanțată, care-l distanțează întrucîtva de arhetipul „clasic" și-i dă amprentă „orientală". Am spune că *dezabuzatul* sau *blazatul* prozei romantice românești este o sinteză a două cunoscute derivații europene ale tiparului. El se încheie parcă la jumătatea drumului dintre abulia simplă, mediocră, hamletiană și, pînă la un punct, pură a unui Obermann și spléen-ul reactiv, mordant, malign, destructiv al unui Peciorin. Ambele variante par să-și aibă însă obîrșia, în stare de incipiență, în complicata atitudine byroniană, așa încît ascendența lor românească poate fi la fel de bine și directă.

La incidența acestor tendințe prinde viață epică Manoil, eroul care dă titlu primului roman bolintinean (1851/1855). Protagonistul este un tînăr auroral, în căutarea Florii albastre romantice, vulcanic (am zice: emfatic) în pasiune și autentic (patetic) în trăirea socială. Dezamăgirea, romantica dezamăgire în dragoste, îl înclină însă vertiginos către diluție și debusolare morală. El cedează acum programatic tuturor ispitelor, în absența oricărui orgoliu sau simț al onestității. Într-o vreme de mari elanuri naționale, Obermann-ul român ajunge să-și profeseze nihilismul vis-à-vis de noțiunea de patrie: „Acolo unde mi-e bine și acolo unde-mi place, acolo este patria mea, și este de prisos ca s-o iubesc, căci ea poate

[6] Vezi *Studii și documente literare*, I, 1931, p. 316 - 317 și Eminescu, *Proză literară*, București, Editura pentru literatură, 1961, p. XII—XIII (prefață semnată de Eugen Simion).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

exista și fără iubirea mea" — va spune Manoil. Faza sa (byronian) peciorinistă începe însă din momentul cînd acest nihilism devine agresiv și periculos pentru ceilalți. Acuzația (fie ea și falsă) de crimă închide o evoluție de dezabuzat, consumînd toate etapele posibile, „tipice". Bruscînd traiectul psihologic firesc al caracterului, Bolintineanu il salvează în cele din urmă pe Manoil prin căsătorie. Faptul se produce însă în ultimele file, astfel că procesul de dezabuzare rămîne centrul de echilibru al romanului. Finalul nu-l întîlnim, cum poate ne-am aștepta, nici la Sénancour, nici la Lermontov. Dar nici schematismul inverosimil bolintinean.

O prezență surprinzătoare în clasa dezabuzaților români, mult mai apropiată de spiritul conceptului, este Onufriu, protagonistul romanului ardelean *Viața lui Onufriu* (1878), aparținînd unui adevărat industriaș al genului, Theohar Alexi. Autor a opt romane, scrise într-un răstimp scurt, Alexi pare să fi izbîndit doar prin această monografie a dezabuzatului Onufriu și, mai ales, datorită formulei narative folosite, aceea a confesiunii la persoana I, care creează firesc și nu lasă loc pentru intervenții retorice, aride. Personajul este un înfrînt din prea multă inactivitate și inhibiție în fața vieții, un Cănuță *avant la lettre*, care pierde totdeauna șansa tocmai cînd este mai aproape de ea. Dacă drama sa n-ar porni din interior, dintr-o fatală dedublare și indecizie, eroul s-ar apropia mai mult de categoria rataților realiști. Dezvăluirea autorului confesiunii dă însă măsura „romanticității" caracterului: își istorisește viața *călugărul* Onufriu.

Un nou dezabuzat, un Manoil *redivivus*, completat însă și cu tușele „omului de prisos" rusesc, apare în romanul românesc spre jumătatea deceniului nouă. Este Eugeniu Soleanu, protagonistul romanului *În fața vieței* (1884), primul dintr-o serie românească cu care se face cunoscut poetul Duiliu Zamfirescu. Gherea va compromite romanul pentru schematismul său psihologic în acea perlă a pamfletului românesc care este *Pesimistul din Soleni* („Contemporanul", 1886). Eroul are însă destulă vivacitate în clasa lui tipologică (mai ales alături cu dezabuzații copilăriei romanului nostru) și, am spune, întrucîtva chiar o renovează. Soleanu e un schopenhauerian declarat, ardent, care își dorește și își caută motive de pesimism pentru a recurge la teorie. El hamletizează în fața evenimentelor cruciale ale vieții sale și alege nu calea acțiunii, ci a reflecției sterile, anihilante. Ajunge astfel un soi de Ciulkaturian (Turgheniev, *Jurnalul unui om de prisos)*, împărtășind declinul unui Manoil, dar depășindu-l prin tragism. Nimic nu-i va reuși lui Soleanu în existența sa bulversată: nici instrucție pariziană (fiind chemat înainte de a și-o desăvîrși din pricina ruinării familiei), nici amor liber (va fi doar un obiect în plasa de interese a amantelor sale), nici căsătorie (cînd este în perspectiva de a o face, hamletizează inert, cînd pierde această perspectivă, își minează vitalitatea pentru a o reface), nici chiar sinuciderea, ajungînd să-și ducă dezabuzarea pînă la consecințele abrutizării subumane. Ratarea eroului este deci profundă, fără vreo deschidere *(happy end*-ul dramei lui Manoil, seninătatea ermitului Onufriu). Este ratarea unui *homo teoreticus*, la care trăirea aprioric în conștiință stînjenește fenomenalitatea vieții. Prin aceasta, drama lui Eugeniu Soleanu acuză resorturi romantice, nu lipsite însă, cum bine se observă, de un spor sensibil în modernitate.

La confluența ratării „sufletești", romantice, cu cea socială, realistă, se află în romanul românesc, ilustrînd cu proprietate ambele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

motive, un personaj bizar, învins al interiorității sale senzitive, cancerate și, deopotrivă, al socialului. Este Dan, eroul eponim din romanul lui Vlahuță (1894). Prin cît ține de tipologia inadaptatului dezabuzat, personajul se înfățișează cu un suflet represibil, fragil, în care își găsesc ecou disproporționat incitații felurite. Dezabuzarea sa debutează „manoilist", cauzată de nerealizare sentimentală, dar se augmentează și trece în nebunie clinică în fața nerealizării sociale. Ea va alimenta în primele decenii ale secolului următor o întreagă literatură de dezabuzați lirici, presămănătorismul lui Vlahuță ca și sămănătorismul epic căruia i-a fost un timp doctrinar nefiind altceva decît o recrudescență a romantismului, cu coloratura specifică pe care i-a atribuit-o noul context social.

Dezabuzați se mai găsesc în romanul romantic românesc, nu însă ca protagoniști, ci într-un voalat plan episodic. Am putea aminti aici, de pildă, pe bătrînul șătrar din *Serile de toamnă la țară* (1855) de Alecu Cantacuzino, pe Mionescu, prințesa B., fetele ei din *Omul muntelui*, pe boierul Adonis și prințul M. din *Mysterele căsătoriei* (1861) de C. D. Aricescu, pe Andronache Tuzluc din *Ciocoii vechi și noi*, pe Elena Marțian sau Mavropani din *În fața vieței* etc., etc. Cum dezabuzatul cîștigă semnificație doar într-o procesualitate diacronică, simpla sa prezență într-un roman nu ni se pare percutantă și activă în sens tipologic.

2. Nici o schiță de tipologizare a personajului literaturii romantice nu conține acea clasă inconfundabilă și indivizibilă pe care am numit-o a *geniilor răului*. Ea există însă și am zice că este cu totul particularizantă pentru creativitatea romantică, din moment ce numai ea pare să o nască și să o individualizeze. Cauza apariției acestei categorii de personaje pare să țină de tehnica narativă. Cum în arsenalul romancierului romantic antiteza este cel mai frecvent și comod mijloc de a crea dimensiune caracterologică, în acțiunea de reliefare a protagoniștilor pozitivi se produce inevitabil, în revers, și figurație negativă, demolatoare, destructivă. Există însă un sine qua non al prezenței sale: apare și se menține doar în plan secund, de fundal. Acesta poate fi și motivul pentru care, deși atît de specifică, este ignorată.

Aproape nu există la noi roman romantic care să nu conțină un *geniu al răului*. Ne vom opri însă la acele personaje cu influență vizibilă asupra cursului acțiunii. În *Hoții și Hagiul* (1853) de Alexandru Pelimon, căpitanul de hoți Stîngu este o forță oarbă care dă numeroase meandre destinului protagoniștilor. El se deghizează, fură, uneltește, ucide și în cele din urmă moare întemnițat, „fără să arate cel mai mic semn de căință".

Un personaj parcă de roman gotic este boierul Alexandru din *Manoil*, vecinul familiei Colescu. Înserierea faptelor sale duce la conturarea unui caracter abominabil, colorat într-un negru opac, fără nuanțe. El pare un psihopat monoman, a cărui plăcere de a face rău e pusă uneori în slujba înavuțirii, dar de cele mai multe ori pare gratuită, ludică.

În linia lui evoluează și logofătul Baptiste Veleli, un fel de vornic Moțoc, în romanul cu același nume (1855) de V. Alexandrescu-Urechia, vornicul Gorjănilă din *Coliba Mărincăi* (1855) de același autor, maiorul Orsin, un decavat cu porniri sadice, nejustificate epic, în romanul lui George Baronzi *Misterele Bucureștilor* (1862/1863), Stamate Dăngescu și Negreanu zis Neagu Bolboacă în *Mistere din București* (1862) de I. M. Bujoreanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ultimele două personaje merită o atenție specială. Întrucît romanul lui I. M. Bujoreanu este mai consistent, tipologia lui, fie ea și destructivă, are mai multă relevanță. Boierul Stamate Dăngescu, de pildă, este un satir care se impune printr-un rafinament macabru. El necinstește fecioare, le otrăvește cu opiu, ucide, pune crima în spatele unui om simplu, nevinovat, care moare în temniță, incită la violarea iubitei fiului său și ajunge pînă la urmă să-i ia și acestuia viața. Deși faptele lui sînt terifiante, în logica acțională a narațiunii „de mistere" ele își au locul și funcționalitatea lor indispensabilă. Celălalt erou, atestă — pe lîngă Dăngescu care este conștiința — rolul brațului care lovește. Neagu Bolboacă are un drum infernal în *Misterele* ... lui Bujoreanu, presărat cu cadavre. Dacă n-ar fi atît de crunt romantic prin comportamentul său sanguinar, ar putea intra și în categoria realistă a ariviștilor, mobilului tuturor fărădelegilor sale fiind, în mare, parvenirea.

Tipologia forțelor destructive se mai îmbogățește în romanul românesc și cu categoria (acuzînd chiar o anume profuziune) a *femeii fatale*. Marioara, eroina care, decide prin lejeritate erotică drumul lui Manoil și arată o irevocabilă tenacitate în viciu, intră în raza ei. La fel și Smaranda, confidenta iubitei lui Costin Fulga, un geniu al culiseriei, al clevetirii și al duplicității. Uneori însă femeii fatale i se atribuie ipostaza mai convențională de aventurieră străină. Este cazul eroinei din *Liviu Vioreanu* (1875)— titlul pare inspirat de romanul lui Wilhelm von Kotzebue— de Elena Circa-Densușianu (personaj care reface întrucîtva destinul Marioarei) și al celei din romanul *Elmira* (1888) de Emilia Lungu-Puhallo, cu numele muzical de Signora Viola. Kera Duduca din *Ciocoii vechi și noi* ar sta foarte pe aproape de aceste personaje romantice dacă ar eroda poziția lui Tuzluc din malefism, gratuit sau pasional, și nu în folos bănesc.

Trecut prin filtru simbolist, romantismul romanului românesc, ca și cel al poeziei, se intimizează, coboară din spațiile cosmogenetice, novalisiene, eminesciene, în cercul strîmt al sentimentalității solilocviale, idilice. Subiectivitatea romanticului simbolist (mai expresiv spus, a postromanticului) nu mai este sfîșiată de tensiuni antropocentrice, ci doar de o senzitivitate depresivă, suavă, lirică. Se înțelege că tipologia romanului va oglindi și ea, alături de celelalte structuri narative, această deviație de optică. Proliferează acum îndeosebi însetatul de absolut erotic.

Reprezentativ pentru această mutație, în linii mai explicite și rafinate, ni se pare, prin figurația romanelor sale, poetul-romancier Traian Demetrescu. Eroii săi sînt niște autoscopici, cazuiști maladivi ai intimității lor afective, violentați de aceeași ingratitudine a femeii iubite, explicată acum mai social, ca prejudecată a stratificării de clasă. Atît Emil Corbescu (*Iubita*, 1895), cît și Nestor Aldea (*Cum iubim*, 1896) sînt niște scindați, care sfîrșesc romantic în dezabuzare. Traiectul vieții lor, cît se cuprinde el în romane, este însă acela al unor hipersensibili, surprinși în fervoarea iubirii neimpărtășite, marcați, elegiaci.

Un caz insolit de tipologie postromantică oferă și poetul Alexandru Macedonski prin romanul-poem *Thalassa* (1893/1916). El duce rafineria tipologică pînă la desprinderea de canoanele epicii și joncțiunea cu poezia, lucru realizat cam în același timp și de André Gide prin *Les nourritures terrestres* (1893/1897). Eroii săi par desprinși din mitologie și tind să atingă, în sublimarea lor caracterologică, puritatea și ireductibilitatea concep-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

telor. Tînărul Thalassa sintetizează admirabil și la o incandescență metaforică neatinsă în altă operă pînă atunci întreaga galerie a însetaților de iubire absolută din proza românească. Destinul său reface, la scară individuală, destinul lumii, figurindu-i treptele sale fundamentale. În spațiul închis al unei insule aproximînd spațiul originar al umanității, eroul traversează etapa senzorialității platonice, a iubirii voluptoase, a gloriei orgolioase, a toropelii nostalgice. Nici exacerbarea anxioasă și nici comunicarea calmă, senzuală, nu-i dau însă sentimentul plenitudinii ideale la care aspiră. Cauza o vede Thalassa în terestritatea care-i incarcerează ca indivizi. Va sfîrși, de aceea — asemeni eroului d'annunzian din *Il triomfo della morte*, care pare să-i fi funcționat ca sugestie — prin a-și ucide iubita și a se sinucide, pentru a găsi astfel posibilitatea comunicării în moarte, dincolo de teluricitate. Alegorice, poematice, paradoxale, personajele acestei „fiziologii" a inițierii erotice sînt în „tehnologia" romanului românesc o experiență surprinzătoare, singulară, care își trimite anumite raze și-n experimentele contemporaneității (proza oniriștilor sau romanele lui Mircea Ciobanu vehiculau la un moment dat personaje parabolice). Nu putem trece însă peste livrescul lor, care în contextul arhitecturii narative obișnuite le-ar arăta stridente. Dealtfel, Thibaudet[7], reflectînd la incidența romanului cu simbolismul, trăgea o concluzie de extinsă valabilitate; anume: că forța de simbolizare a operei este cu atît mai mare cu cît țișnește mai nemijlocit din particular, din sugestie, fără sprijinul unei generalizări exprese.

[7] *Réflexion sur le roman*, Paris, 1938 (v. și *Simbolism și roman*, în *Fiziologia criticii*, în românește de Savin Bratu, București, Editura pentru literatură universală, 1966, p. 158).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SPAȚIUL PROZEI BACOVIENE. TEHNICA INSERȚIEI

NICOLAE MECU

Cu puține excepții, comentatorii operei bacoviene au arătat un interes marginal pentru proză, mergînd uneori pînă la totala excludere din cîmpul lor de preocupări. Fenomenul se datorează mai multor factori. Prin capodoperă (vol. *Plumb*, 1916), scriitorul a fost instituționalizat ca poet, prozatorul urmînd a-i fi anexat ca un avatar accidental și nereprezentativ. Edițiile prozei au fost rare și lacunare (nici astăzi nu știm cu siguranță dacă volumele, inclusiv ediția critică, cuprind tot ce a scris Bacovia în acest domeniu). Rareori evaluată în sine sau prin raportare la evoluția genului (recent, o încercare remarcabilă în acest sens a făcut Mihai Zamfir, restituindu-i lui Bacovia meritele incontestabile în procesul de autonomizare și modernizare a poemului în proză românesc [1]), proza poetului a putut apărea ca un succedaneu inferior al poeziei sau, în afara judecății de valoare, a fost interpretată numai ca proiecție biografică. Alteori, judecata negativă s-a bazat pe comparația implicită cu rigorile altor genuri prozastice (proza psihologică, de pildă), și un exemplu lămuritor în această privință găsim în monografia lui M. Petroveanu, unde se relevă „aspectul fragmentar al proceselor, lipsa de pregnanță a viselor, reduse la stadiul de eboșă, comentariul timid al stărilor de spirit — simple însăilări, note azvîrlite în treacăt — " [2].

Adevărul este că și atunci cînd ocupă spații mai ample, proza bacoviană rămîne tot între marginile prozei poetice, mai exact spus, ale poemului în proză. *Dintr-un text comun*, bucata la care se făcea referirea mai sus citată, nu e altceva decît juxtapunerea mai multor poeme în proză, ce comunică prin destinul protagonistului și prin minima tramă narativă. Aspectul fragmentar și caracterul precipitat al notației sînt deficiențe numai prin impropria comparație cu proza epică, sau dacă, așa cum s-a procedat, sînt interpretate psihologist, ca semn al „unui condei extenuat" [3].

Despre cel mai reprezentativ dintre personajele prozei sale, George Bacovia ne-a lăsat o explicație prețioasă:

„Eroul se numește Senzitif [...] E lesne de înțeles de ce zădărnicia îl urmează ca umbra și este mereu învins. Ca să înflorească același nume, eroul meu vibrează dureros de cîte ori lumea interioară vine în atingerea cu cea dinafară. Cornițele de melc ale sufletului trăiesc continuu un tremur nervos, pînă la deznodămîntul final. *Omul de idei se zbate în lume ca într-o*

---

[1] *Poemul românesc în proză*. Edit. Minerva, București, 1981.

[2] Mihail Petroveanu, *George Bacovia*, Edit. Cartea Românească, București, 1972, p. 265.

[3] *Ibidem*, p. 266.

Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 1, p. 39—43, București, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cameră de plumb" [4] (*s.n.*). Am subliniat ultima propoziție pentru valoarea sa emblematică: întreaga aventură existențială din proza bacoviană se desfășoară în teritoriul unei recluziuni absolute. Folosind un termen deja consacrat, vom spune că spațiul ei este *spațiul criptă*. Imaginea lui, constituită dintr-o diversitate semantic convergentă de teme (în înțelesul de cuvinte-cheie și recurențe obsesive), se instalează începînd cu primele texte, ce datează din anii 1915—1916. Ca într-o replică la poemele *Plumb* și *Lacustră* la un loc, coexistă aici, punîndu-se reciproc în valoare, starea de vid absolut, sentimentul definitiv al zădărniciei și claustrul sufocant într-un timp ce s-a oprit înghețat în corsetul nopții boreale:

„Și dimineața friguroasă, cu vînt ... camera goală ... pășind podelele sună; scriind, penița plînge pe hîrtie ... poate s-a scris,ce vremuri ... ce sens ... ce nouri întunecoși întunecă ochii ... și vrea să plouă din nou ... Ceasul s-a oprit, nu mai vrea să însemne timpul ... un 25 de bani stă pe colțul mesei, și gîndul e închis ... norul întunecos stă la fereastră ca o noapte de gheață" (*Bucăți de noapte* [5]).

Notația este frîntă, eliptică, enunțurile, cu final aminat, rămîn să-și sune ritmurile în golul nedeterminat al punctelor de suspensie. Înaintarea textului e lentă, ca, într-un coșmar, mișcarea grea a membrelor acaparate de materia păstoasă.

Iar într-un alt poem, semnificativ intitulat, inițial, *Cubul negru*, ni se impune atenției o altă metaforă emblematică a acestui univers închis:

„Un cub negru, subsol, capitonat cu catifea neagră, ne înconjura între podele, plafon și pereți: nici o fereastră".

Parafrazînd axioma lui Leibniz, am spune că spațiul prozelor este o monadă a întunericului fără uși și fără ferestre. Dar trebuie arătat totodată că această monadă a nopții e un spațiu vid. Neantul bacovian este el însuși închis, limitat. În acest punct sfîrșește și ceea ce ar constitui evazionismul scriitorului. Zborul în sus, acea baudelairiană „élévation", nu este aici aspirație nici spre lumină, nici spre azur, nici spre oriunde (cum zisese poetul francez, reluînd o clamare poesc ă: "Anywhere out of the world"). În proze, lumina este un semn al nopții, cum în poezii albul este figura morții:

„O stea înțepa ochii și lampa se transfigura pe pămîntul ce se mișca spre lumină, pentru a mă ridica din scaunul vechi, din oglinda geamurilor înghețate, în noaptea ce întîrzia ..." (*Bucăți de noapte*). Iar în altă parte, găsim acest definitiv paradox.: „noaptea zorilor". În *Cubul negru*, punct terminus al coborîrii, noaptea, izvorîtă, *N.B.*, din lumină, este aici miza ascensiunii.

Proza demonstrează că evazionismul bacovian este o incursiune în neant și că deschiderea e o nouă închidere. Pentru „singurul poet român care a coborît în Infern", cum cu o inspirată formulă l-a definit Nicolae Manolescu, evazionismul este de fapt o categorie negativă, fiindcă se dezvoltă într-un univers al absenței. A sa „invitation au voyage" este o, experiență ratată. „Mă duceam la întîmplare și chiar cu o adîncă tristețe"

[4] Din interviul dat lui I. Valerian în „Viața literară", IV, nr.107, 13 apr. 1929, p. 2: „*Cîntec tîrziu*" — Romanul unui poet. *De vorbă cu G. Bacovia*.

[5] Citatele se fac după G. Bacovia, *Opere*. Prefață, antologie, note, bibliografie de Mihail Petroveanu. Text stabilit, variante de Cornelia Botez. Edit. Minerva, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spune Sensitif înainte de a călători spre depărtata casă „atît de veche și aproape pustie" (să reținem figurile absenței : *veche* și *pustie)*. În general, orice tentativă de eliberare prin călătorie se încheie cu o decepție.

Atona stare de „prea tîrziu" cutreieră interstițiile acestei proze. Afirmațiile, sau mai degrabă afirmările, sînt sistematic întîmpinate de semnul negator al inutilității. Ca și Mallarmé, dar cu finalitate și mijloace proprii, Bacovia instituie un spațiu al deplinei absențe.

În exemplele de pînă acum, expresia acestui spațiu era tranzitivă, uneori explicitată. Există însă în proza bacoviană și modalități indirecte de subminare a realității (în înțelesul de adevăr) realului, și prima dintre acestea constă într-o metodică devidare de sens prin coborîrea în registrul deriziunii. Recunoaștem aici gustul „decadent", laforguian în speță, pentru ironia parodică și deconspiratoare de convenții. Sînt supuse acestui tratament nu numai normele și ticurile moralei burgheze, ci și sentimente și atitudini sacralizate de lunga tradiție a unui romantism retoric și exhibiționist. Notele intime ale unei femei *(Dintr-un text comun)* pot fi citite și în această cheie stilistică :

„E altă noapte, te aștept ... nu e nimeni, mă dezvolt în tăcere ... pe pernă e un parfum tare, și plîng viața mea pierdută, că e tîrziu.

E tîrziu, de acum nu voi mai iubi decît rochiile de mătase și poeziile triste.

Ah, dacă un poet ar avea răbdare să asculte trecutul meu, ar forma un întreg roman".

O alta, îi cere iubitului să o împuște „în sînul sting". „Dacă mi-ar mai descrie cineva o altă aventură amoroasă — proclamă scriitorul aiurea — aș rîde, chiar dacă între ei s-ar fi împușcat". Este dezumflată aici o întreagă tradiție literară : poza poetului inspirat, plein-air-ist sau boem de cafenea, lirismul romantic naturist, poezia candorii virginale :

„Să scrii în aer liber nu e ușor, mai ales cînd în copaci corbii se strîmbă ca momițele. Nici într-o berărie sumbră n-am scris nimic ; niște fete beau bere, și ochii le licăreau ca atunci cînd ai băut mai mult.

Mai bine să revenim la rahat cu apă".

Foarte frecvent este însă un procedeu ce ține de construcție. S-a spus, am văzut, cu o tentă de repros, că poemele în proză bacoviene conțin notații disparate, ducînd la un fragmentarism prin care coerența internă și bogăția conținutului se pulverizează. Nimic mai fals, din perspectiva noastră. Această procedare este voită, și tocmai pe ea se sprijină ceea ce am numit coborîrea în registrul deriziunii și devidarea de sens a realului, a cărui pulverizare prin enunțul sacadat, fragmentar și eliptic este chiar ținta poemului. Paradoxul este că, adeseori, lumea acestuia e grea de materialitate, și negarea ei este obținută printr-o excesivă afirmare. Nu numai însă prin acest artificiu. De regulă, notația de acest tip interferează cu enunțuri recurente, cu o apariție ritmată după principiul laitmotivului, care trimit la o lume de o semnificație diametral opusă aceleia din seria paralelă. De aceea, apariția laitmotivului este șocantă. Avem de-a face aici cu o *tehnică a inserției*, menită a induce nonsensul lucrurilor. În tabloul caleidoscopicului, ticsitului iarmaroc (amintind, prin aglomerarea enumerărilor, de caragialiana *La Moși)*, inserția caterincii evocatoare de sonuri

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

verlainiene mută peisajul într-un spațiu absurd, transformîndu-i explozia de vitalitate într-un nechezat grotesc :

„I ... haa ... orășelul e plin de praf, de iarmaroc, de oameni și de animale.

Căruțe dejugate stau în drum, drumul e plin de paie, țăranii cinstesc rachiu, vin cald, bere caldă, bragă și limonadă colorată ; prin crișme, soldații string în brațe țărance și servitoare grăsune și pline de sudoare. [...].

I ... haa ... la panorămi țăranii se civilizează ... și orășelul e plin de praf, de iarmaroc, de oameni și de animale.

Caterinca veche ... Verlaine, ce plînge în iarmaroc în tîrgul meu natal ; paiața care simte că n-o ascultă nimeni [...]

Lumea după lume în noaptea întîrziată ... și umbrele ce joacă pe drilul de la circuri, ori panorame licărinde de oglinzi și de mărgele ... ochene îngrozitoare ... elevi tremurători în « cabinet secret » [...]

Eu, nota cea mai falsă din caterinca hodorogită ... [...]

Verlaine ... caterinca veche ce plînge nostim ... *o, tempora* ... omenesc ...

I ... haa ... orășelul e plin de praf, de iarmaroc, de oameni și de animale ... "*(Bucăți de noapte)*

Alteori, interferența de serii e obținută prin decupări selective în peisaj și prin juxtapuneri insolite, iar inserției de aici i se adaugă laitmotivul, care potențează, în acest caz, imaginea paralelă. În una dintre primele proze, cooperarea acestor mijloace dă un tablou în care om și peisaj sînt bîntuite, ca în pînzele expresioniste, de o traumă obsedantă ce transcende percepția obișnuită :

„Un copac cu frunzișul uscat, smuncit de vînt ; un porc în spate cu un corb ; un bordei cu un geam lipit în lut ; un maidan ; un rîu resfirat ca niște degete nervoase care pipăie pămîntul ; frig ... cerul e de plumb.

« Pentru cincizeci de bani o femeie din bordei bate-n geam ... Vrea iubire ... »

Bate vînt ... sss ... spune frunzișul uscat ... și copacul se smuncește singuratec în gunoaie ... porcul rîmează, corbul ciupește din spatele lui ...

Acoperișul bordeiului e bine întocmit ... bucăți de tablă ruginită, farfurii sparte, cărămizi și țoale ...

« Pentru cincizeci de bani o femeie din bordei bate-n geam ... Vrea iubire ... »" etc. *(Pe maidan)*

Nuanța ironică (aluzia la acoperișul bordeiului sau, mai jos, ca reacție la bătaia prostituatei în geam : „Mă gîndesc că n-am cincizeci de bani") nu dislocă registrul stilistic al poemului, centrat pe imagistica peisajului devastat și bîntuit. Cel mai compact din acest punct de vedere este primul poem din *Bucăți de noapte* (intitulat inițial *Tîrziu)*, unde inserția, de maximă indeterminare, adîncește sentimentul alunecării în neant :

„În odăile cu ușile deschise, tîrziu ... nu sunt tablouri, nici albumuri cu fotografii vechi, nici cărți veștejite, însă toate aceste stau în tăcere, le ascult din mica odaie, la un foc de lampă : oh ! de n-aș striga un cuvînt în noaptea asta ... și să cad ...

Am uitat cine stă aici, și unde au plecat, e tîrziu ; pe străzi e șoapta bunului plac și a suferințelor extreme, sau nimic ... și podeaua e veche,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și cioturile dau senzații de cranii; mintea cadențează fără șir cugetări pustii ... pînă ce o moleculă s-a zdrobit în creier, pînă ce totul spune: vedeți ce ați făcut ...

O, mai tîrziu, mai tîrziu, după atîtea, aceleași lucruri vor fi mai plăcute ... și aceste lacrimi din noaptea asta nu se vor mai înțelege ... oh, de n-aș răcni un cuvînt într-o spaimă crescîndă și să cad ..."

Cum s-a putut deja observa, la nivelul frazei inserția se manifestă sub forma apropierilor între sintagme sau termeni în realitate incongruenți sau foarte depărtați, anticipînd tehnica metaforei suprarealiste, a dicteului automat, care viza revelarea legăturilor ascunse dintre lucruri, exprimarea unor semnificații altfel inefabile:

„Gîndul curge ca o femeie de piatră care doarme, și o melodie fixează această prăpastie" *(Dintr-un text comun)*.

În majoritatea situațiilor, asocierile de acest tip se datorează voluptății decadente de a șoca și, deopotrivă, de a sublinia absurdul:

„Supraalimentația sau alimentația sînt recomandate pentru a se evita fuga pămîntului și amețeala produsă de astre".

Sau:

„Curba pămîntului fuge ... Astrele sînt amețitoare ... A te destăinui însă prea mult, e întristător ..."

Sau;

„Spre seară, se aprind lămpi, ziarele anunță evenimente de prin provincii ... dar această singurătate se poate admite mestecînd o bucată de pîine"

Sau:

„Voi, femeilor, ați nenorocit o mulțime de scriitori, care s-au fotografiat pe un bagaj de cunoștințe".

Ca și automatele lui Urmuz, cutare straniu pensionar al restaurantului, care „mînca și cînta după gramofon", „din cînd în cînd se ducea la masa ofițerilor pentru a se recomanda, ceea ce făcea o deosebită plăcere doamnelor" *(Dintr-un text comun)*.

Prin tehnica fragmentului și a inserției, care stă la baza tablourilor sale „decadente", expresioniste sau premergătoare suprarealismului, Bacovia ni se impune ca un prozator de o incontestabilă modernitate. Poemele sale în proză, a căror sintaxă este mai revoluționară decît a poeziilor, îl „sincronizează" perfect cu experiențele europene înnoitoare din primele decenii ale secolului XX.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SCRIITORII ANTICI DESPRE UNITATEA CULTURALĂ A IMPERIULUI ROMAN

GH. CEAUȘESCU

În *Legatio ad Caium* Philo din Alexandria citează un imn către Augustus compus de un poet anonim, probabil un oriental, scurtă vreme după moartea împăratului [1]. În momentul dispariției lui Augustus, Roma se afla la apogeul puterii, căci, concomitent cu încheierea războaielor civile, ultimul stat elenistic independent, Egiptul, fusese înglobat în imperiu [2]. Singura forță care, teoretic, mai putea face concurență imperiului roman era statul part, stat față de care Augustus renunțase la politica ofensivă preconizată puțin timp mai înainte de către Iulius Caesar și Marcus Antonius [3], preferînd neutralizarea regatului arsacid prin acțiuni diplomatice, în urma cărora spinoasa problemă a Armeniei a fost rezolvată pentru un timp printr-un compromis favorabil Romei [4]. Prin acest compromis, Augustus eliminase un factor de conflict iminent. *Pax Romana* părea a se fi impus defnitiv și imperiul se bucura de un prestigiu de netăgăduit, recunoscut pe tot întinsul lui *orbis terrarum* [5]. Realitatea istorică își găsește expresia și în literatura epocii, unde Augustus este proslăvit pentru faptul de a fi eroul care a readus pe pămînt fericitele timpuri saturnice, de a fi ctitorul unei noi ere [6]. Între scrierile în care opera învingătorului de la Actium este elogiată se numără și encomionul citat de Philo din Alexandria. Dar, spre deosebire de scriitorii latini care subliniau valorile romane al căror protagonist fusese Augustus [7], în textul reprodus de Philo se află elemente care la prima vedere par paradoxale : Augustus este

[1] Philo, *Leg. ad Caium*, 21–22, 567 M.

[2] *Res Gestae*, 27, 1 : *Aegyptum imperio populi Romani adieci.*

[3] cf. H. Bengtson, *Grundriss der Römischen Geschichte*, München, 1970, vol. 1, p. 243–244 ; N. C. Debevoise, *A political history of Parthia*, Chicago, 1938, p. 106–107 și cap. 6 *Antony and Armenia*, p. 121–142.

[4] *Res Gestae*, 27, 2 : *Armeniam maiorem [...] cum possem facere prouinciam, malui maiorum nostrorum exemplo regnum id Tigrani regis Arsiciadis filio, nepoti autem Tigranis regis, per Ti. Neronem tradere, qui tum mihi priuignus erat.*

[5] *Res Gestae*, 25, 2 : *Ianum Quirinum, quem clausum esse maiores nostri uoluerunt, cum per totum imperium populi Romani terra marique esset parta uictoriis pax, cum priusquam nascerer a condita urbe bis omnino clausum fuisse prodatur memoriae, ter me princeps senatus claudendum esse censuit.*

[6] cf. Vergilius, *Aen.*, 6, 791–794 : *Hic uir, hic est, tibi quem promitti saepius audis, / Augustus Caesar, Diui genus, aurea condet / saecula qui rursus Latio regnata per arua / Saturno quondam [...].*

[7] *Res Gestae*, 25, 2 : *Iurauit in mea uerba tota Italia sponte sua, et me bello quo uici ad Actium ducem depoposcit. Iurauerunt in eadem uerba prouinciae Galliae Hispaniae Africa Sicilia Sardinia.* cf. și Casslus Dio, 50, 6.

Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 1, p. 45–55, București, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

elogiat de anonimul poet pentru faptul de a fi proiectat mai departe granițele elenismului! Iată textul integral în traducere:

„Cel care a depășit natura umană în toate virtuțile, cel care datorită superiorității sale morale a fost primul om care a primit titlul de Augustus, pe care nu l-a moștenit ca pe un titlu onorific, ci și el însuși l-a transmis moștenire urmașilor; cel care a stat strajă în momentele grele, atunci cînd a preluat fără ezitare grijile împărăției, căci se luptau pentru întiietate insule cu continente și continente cu insule, avînd la sfîrșit drept conducători pe cei mai strălucițI generali romani. Și din nou cele două părți imense ale universului s-au ridicat una împotriva celeilalte, luptîndu-se pentru stăpînirea lumii Asia împotriva Europei, Europa împotriva Asiei; și pornindu-se neamurile Europei și ale Asiei de la capătul pămîntului au purtat grele războaie peste tot pe pămînt și pe ape, astfel încît în scurt timp tot neamul omenesc s-ar fi distrus în lupte sîngeroase și ar fi dispărut în întregime, dacă nu s-ar fi ajuns la un deznodămînt fericit datorită unui conducător, Augustus, supranumit pe drept cuvînt cel ce îndepărtează nenorocirile. Acesta este Caesar care a oprit furtunile ce năvăleau de pretutindeni, care a vindecat toate bolile elenilor și ale barbarilor, boli care veneau din sud și răsărit și care de acolo se răspîndeau spre nord și miazănoapte și cuprindeau țările și mările chiar și a celor ce locuiau dincolo de granițele imperiului. El, Caesar, nu numai că a relaxat legăturile care îi oprimau pe oameni, ci le-a și distrus; el este cel care a pus capăt războaielor, atît a celor declarate, cît și a celor nedeclarate, purtate de bandiți; el a scăpat marea de corăbiile piraților, umplînd-o de corăbii comerciale; el a adus libertate tuturor orașelor și a transformat haosul în cosmos (ὁ τὴν ἀταξίαν εἰς τάξιν ἀγαγών), a adus la viață civilizată toate neamurile sălbatice și nesociabile; *el a mărit Elada prin multe Elade și i-a elenizat pe barbarii din regiunile accesibile* (Ὁ τὴν μὲν Ἑλλάδα Ἕλλάσι πολλαῖς παραυξήσας, τὴν δὲ βάρβαρον ἐν τοῖς ἀναγκαιοτάτοις τμήμασιν ἀφελληνίσας); el este păstrătorul păcii, cel care îi atribuie fiecăruia ce i se cuvine, cel care a adus măsură în acordarea favorurilor, cel care a scos la lumină, în întreaga sa viață, numai frumusețea și binele" [8].

Din punctul de vedere al ideologiei augustane, fraza: „el a mărit Elada prin multe Elade și i-a elenizat pe barbarii din regiunile greu accesibile" este cel puțin ciudată, dacă ne gîndim că ea se referă la un conducător care se identificase cu aspirațiile Italiei și ale Occidentului roman, combătînd în numele acestor valori idealurile orientale promovate de Marcus Antonius [9]. Expresia literară cea mai puternică a antinomiei dintre lumea greco-orientală, cu care se identificase Marcus Antonius,

[8] cf. și traducerea lui E. Staufer în *Jerusalem und Rom*, Berna și München, 1957, p. 33—34, care așează testul în versuri.

[9] cf. F. Wurzel, *Der Krieg gegen Antonius und Kleopatra in der Darstellung der augusteischen Dichter*, Heidelberg, 1941. Singrul cercetător care, după știința noastră, menționează afirmația lui Philo este Arnaldo Momigliano în *Hochkulturen im Hellenismus. Die Begegnung der Griechenmit Kelten, Römern, Juden und Persern*, München, 1979, p. 17, unde constată: „Und der Jude Philo pries Augustus dafür dass er die Grenzen des Hellenismus ausgeweitet habe".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și cea în fruntea căreia era Augustus o găsim la Vergilius, atunci cînd descrie forțele care s-au aflat una în fața celeilalte la Actium :

Hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar,
cum Patribus populoque, Penatibus et magnis Dis,
stans celsa in puppi: geminas cui tempora flammas
laeta uomunt patriumque aperitur uertice sidus.
Parte alia uentis et Dis Agrippa secundis
arduus agmen agens: cui, belli insigne superbum,
tempora nauali fulgent rostrata corona.
Hinc ope barbarica uariisque Antonius armis
uictor ab Aurorae populis et litore rubro
Aegyptum uiresque Orientis et ultima secum
Bactra uehit; sequiturque (nefas!) Aegyptia coniux (Aen., 8, 678—688).

Marcus Antonius aduce cu sine *ope barbarica*, forțele Orientului elenistic, în timp ce Augustus este în fruntea Italiei, întovărășit de zeii tradiționali ai panteonului latin și de cele două componente ale sistemului constituțional roman — *senatus populusque romanus*. Augustus nu voise să apară drept un reprezentant sau protector al elenismului; în afară de unele cazuri determinate de considerente de oportunitate politică, el nu s-a manifestat drept un filoelen [10]. Tema majoră a literaturii latine din timpul vieții sale a fost promovarea valorilor tradiționale romane. Dacă ar fi să definim sub raportul acțiunii civilizatorii domnia lui Augustus, ar trebui să vorbim de romanizare și nu de elenizare, așa cum apare la autorul citat de Philo ! Augustus s-a concentrat mai ales asupra Occidentului, consolidînd stăpînirea romană în peninsula iberică, în Gallia, Belgia și pe malurile Rinului; „regiunile greu accesibile" din textul lui Philo înseamnă regiunile nordice ale Europei [11], adică regiuni aflate în sfera de influență culturală romană. Destinul Romei, în viziunea lui Vergilius, este de a stăpîni lumea, promovînd pacea și binefacerile ei [12]. Or, acest fapt nu putea fi ignorat de anonimul poet. Atunci cum se explică afirmația sa că Augustus „a mărit Elada prin multe Elade" și că i-a „elenizat pe barbari", afirmație care din punctul de vedere al ideologiei augustane este falsă, așa cum am arătat mai înainte? Dacă Augustus a „elenizat" lumea, înseamnă că domnia lui a constituit un moment al istoriei grecești, așa cum fusese cu trei secole mai înainte Alexandru Macedon. Dacă generalizăm concluzia, Roma însăși era, în această perspectivă, o prelungire în timp și spațiu a Eladei. Cum s-a ajuns însă la ideea identității între Elada și Roma, identitate pe care nimic din actele lui Augustus nu o justifică? Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie să facem o incursiune în literatura greacă, spre a determina prisma prin care Roma a fost privită de către greci de-a lungul timpurilor.

---

[10] cf. G. W. Bowersock, *Augustus and the Greek World*, Oxford, 1965.

[11] cf. și traducerea lui Staufer : „der die finsternen Gegenden der barbarischen Welt hellenisiert hat" (p. 34).

[12] *Tu regere imperio populos Romane memento;/haec tibi erunt artes; pacisque imponere morem,/ parcere subiectis et debellare superbos (Aen., 6, 851—853).*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Grecii au înregistrat tirziu apariția pe scena politică a Romei, deși istoricii sicilieni erau destul de bine informați asupra realităților din peninsula italică. Prima menționare a Romei o aflăm la istoricul Hellanikos, sfîrșitul secolului V î.e.n., și ea arată că întemeierea cetății a fost integrată în universul legendar grec : după Hellanikos, Eneas părăsind Troia a ajuns în Italia unde, împreună cu Ulisse, ar fi întemeiat Roma [13]. În secolul următor, Heracleides Ponticul, citat de Plutarch, pomenește aședierea Romei de către gali, afirmînd că ea este un „oraș grec" (Πόλιν Ἑλληνίδα Ῥώμην) [14]. Din păcate însă, Plutarch nu dă amănunte pentru a putea să ne dăm seama de motivele care l-au determinat pe Heracleides să susțină că Roma este un oraș grec. Demetrios din Chalkis, istoric din secolul IV, afirmă că eponimul Romei este Romos, fiul lui Ulise și al Circei. Această tradiție a începuturilor eline ale Romei este o manifestare a mentalității elene, conform căreia grecii sînt la originea oricărui eveniment istoric. Conștienți de superioritatea lor culturală față de celelalte popoare antice, dominînd prin colonii tot bazinul Mării Mediterane și al Mării Negre, grecii s-au considerat a fi factorul determinant al istoriei. În virtutea acestei credințe, ei explicau istoria prin fapte și prin concepte grecești [15]. În secolul IV î.e.n., Roma era în plină dezvoltare și începuse să-i preocupe pe analiștii greci care, pentru a-i explica evoluția surprinzătoare, i-au atribuit o origine elenică.

Tot în secolul IV s-a produs în Grecia o schimbare de mentalitate, schimbare care va influența în chip decisiv cursul istoriei. Grecii stabileau o opoziție fundamentală între barbar și elen, barbarii fiind toți cei care nu vorbeau ca limbă maternă greaca [16]. La început, cuvîntul *barbar* nu avea un sens peiorativ ; după războaiele medice, cînd barbari prin excelență au fost considerați perșii, conceptul devine etnic și implică o antinomie în planul civilizației. Campaniile lui Darius și Xerxes au determinat configurarea conștiinței unității elenice în toate planurile ; din sentimentul comunității spirituale derivă concluzia deosebirilor antinomice care îi despart pe greci de barbari [17]. Originea etnică era condiția *sine qua non*

---

[13] 4 F 84 Jacoby ; pentru ansamblul legendelor grecești referitoare la întemeierea Romei cf. Giorgio Pasquali, *Pagine stravaganti*, vol. 2, Florența, 1968, capitolele *L'idea di Roma*, p. 22—53 și *La nascita dell'idea di Roma nel mondo greco*, p. 60—68.

[14] Plutarch, *Camillus*, 22 : Ἡρακλείδης γὰρ ὁ Ποντικὸς, οὐ πολὺ τῶν χρόνων ἐκείνων ἀπολειπόμενος, ἐν τῷ Περὶ ψυχῆς συγγράμματι φησὶν ἀπὸ τῆς ἑσπέρας λόγον κατασχεῖν, ὡς στρατὸς ἐξ Ὑπερβορέων ἐλθὼν ἔξωθεν, ἠρήκει πόλιν Ἑλληνίδα Ῥώμην ἐκεῖ που κατῳκημένην περὶ τὴν μεγάλην θάλατταν.
Ni se pare interesant faptul că Plutarch socotește drept fantezii spusele lui Herakleides despre hiperboreeni și Marea cea Mare, dar nu și afirmația acestuia că Roma este un oraș grec. Asta înseamnă că Plutarch, fără să formuleze *expresis uerbis*, acceptă legenda originii grecești a Romei.

[16] De exemplu Herodot, atunci cînd imaginează o discuție despre cea mai bună constituție purtată de fruntașii perși după ascensiunea lui Darius la tron, o face în termenii sofiștilor greci contemporani cu el, ca și cum ar fi vorba despre constituția unui polis grec și nu a unui mare imperiu (3, 80) ; pentru această chestiune cf. Gerold Walser, *La notion de l'Etat chez les Grecs et les Achéménides*, în *Assimilation et résistance à la culture gréco-romaine dans le monde ancien. Travaux du VI[e] Congrès International d'Études Classiques*, București, Paris, 1976, p. 227—231.

[16] cf. Ruge, *Barbaroi*, *R.E.*, 2, 2858 ; L. Huber, *Barbaren*. în *Lexikon der alten Welt*, Zürich, Stuttgart, 1965, p. 433—435.

[17] cf. U. von Willamowitz-Moelendorf, *Staat und Gesellschaft der Griechen*, Berlin, Leipzig, 1910, p. 133.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru apartenența la lumea greacă sau la cea barbară. Grecii se considerau superiori în toate domeniile și postulau dreptul lor legitim de a-i supune pe barbari: „se cuvine ca grecii să-i conducă pe barbari", afirmă sentențios Euripides în *Ifigenia în Aulis* [18]. În secolul IV se produce însă o modificare radicală de optică: opoziția grec-barbar se menține în continuare, dar originea etnică încetează să mai joace un rol exclusiv în definirea elenului. Isocrates, în discursul *Panegiric* susține că nici numele, nici originea nu pot conferi calitatea de elen, ci modul de gîndire și că mai degrabă trebuie să fie numiți eleni cei care adoptă „paidea" decît cei care aparțin prin naștere comunității eline [19]. Asta înseamnă că barbar din concept etnic s-a transformat în concept de civilizație. Isocrates nu a determinat prin această definiție un curent de gîndire, ci a dat expresie unei mentalități care începuse să se încetățenească [20]. Cuceririle lui Alexandru Macedon și crearea imperiului întemeiat pe ideea fuziunii tuturor raselor într-un stat universal au contribuit în mod decisiv la ștergerea deosebirilor etnice și la făurirea unui sistem de civilizație ecumenic [21]. De aici înainte barbar înseamnă în special cel care nu aparține sferei de cultură grecești. Condiția inițială, limba, rămîne doar un criteriu secundar. Greaca este limba oficială și intelectuală, dar la configurarea civilizației elenistice au contribuit oameni de origini etnice diferite: Zenon, fondatorul școlii stoice, era fenician, poetul Meleagros, sirian, Molon, creatorul școlii retorice de la Rodos, evreu etc. Orizontul intelectual se lărgește: savanții studiază istoria și moravurile unor popoare care pînă atunci îi interesaseră numai incidental pe greci: caldeeni, indieni etc. [22]. Syncellus spune că Ptolemeu Filadelful a dispus adunarea la Alexandria a cărților egiptene, caldeene și romane și traducerea multora dintre ele în greacă [23]. În condițiile lărgirii orizontului și a amalgamului de rase și popoare din imperiile elenistice, vechea definiție a barbarilor devine caducă, în timp ce sentința lui Isocrates cîștigă atît de mult teren, încît Eratostenes respinge ideea împărțirii oamenilor în greci și barbari și propune deosebirea lor numai pe baza criteriului etic [24]. Cicero, punînd în discuție problema

---

[18] βαρβάρων δ'Ελλήνας ἄρχειν εἰκός (v. 1400); cf. și Aristoteles, *Politica*, 1, 1, 1252 b 9; 3, 14, 1285 a20 etc.

[19] Isocrates, *Panegyrikos*, 159: [...] καὶ τὸ τῶν Ἑλλήνων ὄνομα πεποίηκη μηκέτι τοῦ γένους ἀλλὰ τῆς διανοῖς δοκεῖν εἶναι, καὶ μᾶλλον Ἕλληνας καλεῖσθαι τοὺς τῆς ἡμετέρας ἢ τοὺς τῆς φύσεως μετέχοντας: faptul că limba încetează să fie criteriul prevalent se vede tot la Isocrates care arată că locuitorii din regiunea de coastă a Asiei au adoptat limba greacă, dar că au păstrat moravuri barbare: ὧν πλεῖστον μέρος μετειλήφασιν οἱ τῆς Ἀσίας τὴν Παραλίαν οἰκοῦντες, οὓς ἐν ταῖς συνθήκαις ἅπαντας ἐκδεδώκαμεν οὐ μόνον τοῖς βαρβάροις ἀλλὰ καὶ τῶν Ἑλλήνων τοῖς τῆς μὲν φονῆς ἡμετέρας κοινωνοῦσι, τῷ δὲ τρόπῳ τῷ τῶν βαρβάρων χρώμενοις (*Epist.*, 9, 4, 436).

[20] A. Aymard și J. Auboyer, *L'Orient et la Grèce antique*, Paris, 1963, p. 388.

[21] *Ibid.*

[22] Schmidt-Stählin, *Geschichte der Griechischen Literatur* [6], München, 2, 1, p. 222–229.

[23] *Ibid.*, p. 225.

[24] Strabo, 1, 4, 9: Ἐπὶ τέλει δὲ τοῦ ὑπομνήματος οὐκ ἐπαινέσας τοὺς δίχα διαιροῦντας ἅπαν τὸ τῶν ἀνθρώπων πλῆθος εἰς τε Ἕλληνας καὶ βαρβάρους, καὶ τοὺς Ἀλεξάνδρῳ παραινοῦντας τοῖς μὲν Ἕλλησιν ὡς φίλοις χρῆσθαι, τοῖς δὲ βαρβάροις ὡς πολεμίοις, βέλτιον εἶναί φησιν ἀρετῇ καὶ κακίᾳ διαιρεῖν ταῦτα. Πολλοὺς γὰρ καὶ τῶν Ἑλλήνων εἶναι κακοὺς καὶ τῶν βαρβάρων ἀστείους, καθάπερ Ἰνδοὺς καὶ Ἀριανούς, ἔτι δὲ Ῥωμαίους καὶ Καρχηδονίους, οὕτω θαυμαστῶς πολιτευομένους: ideea reapare la Plutarh, *De fort. Alex.*, 329.: τὸ δ'Ἑλληνικὸν καὶ βαρβαρικὸν μὴ χλαμύδι μηδὲ πέλτῃ, μηδ'ἀκινάκῃ μηδὲ κάνδυι διορίζειν, ἀλλὰ τὸ μὲν Ἑλληνικὸν ἀρετῇ, τὸ δὲ βαρβαρικὸν κακίᾳ τεκμαίρεσθαι.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dacă Romulus a fost sau nu un rege barbar, utilizează amîndouă definițiile, manifestîndu-și predilecția pentru cea de a doua : *si ut Graeci dicunt omnis aut Graios esse aut barbaros uereor ne barbarorum rex fuerit; sin id nomen moribus dandum est, non linguis, non Graecos minus barbaros quam Romanos puto (De Rep.*, 1, 37, 58). Prin această interpretare dată conceptului de barbar se creează premisa teoretică pentru acceptarea romanilor în comunitatea elenică. Integrarea Romei în universul legendar grec crease premisa mitologică. Așadar, din punctul de vedere al mitologiei și al moravurilor, romanii puteau fi considerați greci de origine din moment ce Ulise a contribuit la întemeierea Romei și din moment ce ei acceptaseră cultura greacă. Utilizînd asemenea interpretări, Demetrios Poliorcetul retrocedează corpurile piraților romani aflate în posesia sa, afirmînd că nu le poate deține, deoarece grecii sînt înrudiți cu romanii : διὰ τὴν πρός τούς Ἕλληνας συγγένειαν[25]. Cu cît progresează puterea Romei, cu cît se extinde mai mult în spațiul grec, cu atît mai mult scriitorii greci se preocupă să explice succesul fără precedent al acestei noi forțe în spațiul mediteranean. Opera cea mai importantă, în această linie, este *Istoria* lui Polibios, care explica succesele miraculoase ale Romei prin sistemul constituțional. Dar, în același timp, gînditorii favorabili Romei urmează și exploatează tradiția originii grecești : o tradiție larg răspîndită în lumea greco-romană, tradiție pe care Strabo o socotea mai veche decît legenda originii troiene, este cea referitoare la comunitatea arcadică din Latium condusă de Evandru din care s-ar trage romanii [26]. Conform unei alte tradiții menționate de Plutarch, sabinii ar descinde din emigranți spartani [27]. Concomitent, romanii, în eforturile depuse pentru a evita etichetarea lor cu titlul de barbari — titlu pe care inițial l-au interpretat ca însemnînd străin în raport cu grecii, fără nici o nuanță peiorativă (Plaut), dar ale cărui implicații în planul civilizației le-au înțeles în scurtă vreme (Cato cel bătrîn) — speculează această tradiție inventată de greci : analistul Fabius Pictor susține existența așezărilor arcadice în Latium [28], iar Cato cel bătrîn și Caius Sempronius îi consideră pe aborigeni greci, după spusele lui Dionis din Halicarnas [29]. Dar, în timp ce romanii încetează în secolul I î.e.n. și mai ales în epoca lui Augustus, adică în momentul transformării Mării Mediterane în *Mare Nostrum*, să mai discute originea lor greacă, insistînd exclusiv asupra originii lor troiene (cf. de exemplu Vergilius și Titus Liuius), grecii continuă să analizeze fenomenul roman prin prisma ascendenței eline : Tyrannio, libert al soției lui Cicero, a scris o

---

[25] Strabo, 5, 3, 3. Nu trebuie să se înțeleagă din cele afirmate că grecii în unanimitate au privit în mod favorabil expansiunea romană. Dimpotrivă, printre greci, adversarii Romei au fost numeroși, dar fără să putem înregistra apariția unui Demosthenes. De exemplu, acarnianul Lykiskos a încercat să-i împiedice pe spartani să încheie o alianță cu romanii împotriva regelui Filip V al Macedoniei sub motivul că unirea cu romanii înseamnă unirea cu barbarii (Polybios, 9, 37). *Istoria filipică* a lui Trogus Pompeius a fost scrisă sub influența unui istoric grec ostil Romei.

[26] Strabo, 5, 3, 3 : Ἄλλα δέ τις προτέρα καὶ μυθώδης, Ἀρκαδικὴν λέγουσα γενέσθαι τὴν ἀποικίαν ὑπ' Εὐάνδρου.

[27] Plutarch, *Numa*, 1, 5 : Σαβῖνοι δὲ βούλονται Λακεδαιμονίων ἑαυτοὺς ἀποίκους γεγονέναι cf. și *Romulus*, 16, 1.

[28] G. Colin, *Rome et la Grèce de 200 à 146 av. J.-C.*, Paris, 1905, p. 46.

[29] Dionis din Halicarnas, *Ant. rom.*, 1, 13, 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

carte intitulată Περὶ τῆς Ῥωμαϊκῆς διαλέκτου, ὅτι ἔστιν ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς (Despre limba romană cum că derivă din cea greacă) [30]; Strabo îl menționează pe poetul Ennius, afirmînd că acesta s-a născut la Rudiae, un oraș grec (Ῥοδιῶν, πόλεως Ἑλληνίδος, ἐξ ἧς ἦν ὁ ποιητὴς Ἔννιος), sugerînd prin aceasta că un artist nu poate să apară decît într-un mediu grec [31]. Să reamintim faptul că Strabo considera tradiția despre Evandru și comunitatea arcadică din Latium mai veche decît cea despre Eneas. Dar, scriitorul care a dat cea mai mare amploare teoriei conform căreia romanii sînt greci la origine, este Dionis din Halicarnas, cel puțin în lumina textelor care au ajuns pînă la noi. Sosit la Roma în anul 30 î.e.n., Dionis învață limba latină, studiază sistemul și istoria romană și publică în anul 9 î.e.n. cartea *Antichităţile romane*. Cartea are un caracter polemic declarat: Dionis îi combate pe istoricii eleniști adversari ai Romei care susțineau că romanii au fost o adunătură de barbari uniți de Romulus [32]. Pentru a demonstra că romanii nu sînt barbari, Dionis recurge la argumente variate, pe care le dezvoltă pe multe pagini. Mai întîi el discută problema aborigenilor, prima populație din peninsula italică, conform analiștilor romani: după opinia lui Dionis, aborigenii sînt greci din Ahaia, veniți în Italia înainte de războiul troian (1,3; cf. și 1,6); apoi el trece la problema originii troienilor, strămoșii romanilor în viziunea ideologiei augustane: după Dionis, troienii sînt și ei greci, originari din Peloponez (1,53); cu alte cuvinte, și din partea troiană tot grecii stau la baza Romei. Atît aborigenii, cît și pelasgii, tot o populație greacă, împreună cu alți greci i-au izgonit pe siculi și au întemeiat orașe, semnul cel mai clar, în ochii grecilor, al unei vieți civilizate; unul din aceste orașe întemeiate de greci a fost Roma (1, 39, 4). Așadar, din punctul de vedere al originii etnice romanii sînt greci veniți în Italia la diferite intervaluri de timp, ceea ce înseamnă că epitetul de barbar nu poate fi aplicat descendenților lui Romulus [33]. Cu toate că acest argument era suficient pentru a respinge teoria barbariei romanilor, Dionis își continuă ancheta și în alte domenii. Mai întîi el discută problema limbii latine: cum romanii sînt descendenți ai grecilor, acest fapt trebuie să fi lăsat urme în limbă; pentru Dionis, limba latină derivă din dialectul arcadic care a fost corupt în timp prin influența unor limbi negrecești (1,89). Deci, nici din punct de vedere lingvistic romanii nu pot fi considerați barbari, din moment ce limba lor originară a fost greaca. Prezența alfabetului grec arhaic pe o stelă de bronz așezată în templul Artemidei, pe care se aflau reproduse textele unor tratate vechi încheiate de romani este, pentru Dionis, o dovadă peremptorie în acest sens: „Oricine", conchide istoricul, „își poate da seama că acest lucru este o dovadă importantă a faptului că locuitorii Romei nu sînt

---

[30] Cf. Ludwig Hahn, *Rom und Romanismus im griechischen Osten*, Leipzig, 1906, p. 79.

[31] Strabo, 6, 3, 5.

[32] Dionis din Halicarnas, *Ant. rom.*, 5.

[33] Pentru scopul urmărit de Dionis din Halicarnas în cartea *Antichităţile romane* cf. Emilio Gabba, *Storici greci dell'impero romano da Augusto ai Severi*, *Rivista storica italiana*, 1959, 71, 3 p. 361 – 381; Ionas Palm, *Rom, Römertum und Imperium in der griechischen Literatur der Kaiserzeit*, Lund, 1959, Bowersock, *op. cit.*, și, mai ales, excelentul studiu al lui H. Hill, *Dionysius of Halicarnassus and the origins of Rome*, *J.R.S.*, 1961, 51, 1–2, p. 88–93. p. 130–132.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

barbari; căci, dacă ar fi barbari, ei nu ar fi folosit literele grecești" (4, 26, 5). Ultimul domeniu pe care Dionis îl analizează este domeniul etic. Sub acest raport el constată că romanii îi depășesc și pe greci în unele privințe (7, 70; 72) și că, în consecință, ei sînt greci nu numai prin origine etnică, ci și prin virtuți (14, 6, 5).

Așadar, Dionis din Halicarnas demonstrează cu argumentele arătate faptul că romanii nu sînt barbari. Argumentele lui sînt de ordin etnic, lingvistic și etic, ceea ce înseamnă că el utilizează definiția conceptului de barbar atît cea din perioada consecutivă războaielor medice, cînd criteriul etnic era prevalent, cît și cea din epoca elenistică, cînd apartenența la lumea greacă, *id est* la lumea civilizată, se stabilea mai ales prin prisma adoptării sistemului etic elin.

În cartea a 4-a, 26, 2 Dionis justifică expansionismul roman în următorii termeni: „se cuvine ca latinii să domine popoarele vecine și să-i organizeze pe barbari conform justiției, *deoarece ei sînt greci*" (χρὴ Λατίνους μὲν τῶν προσοίκων ἄρχειν καὶ τὰ δίκαια τάττειν Ἕλληνας ὄντας βαρβάροις). Romanii fiind greci, au o misiune civilizatorie în lumea barbară. Sentința lui Dionis este similară versurilor în care Vergilius enunță destinul hărăzit de zei Romei: *tu regere imperio populos, Romane memento;/haec tibi erunt artes, pacique imponere morem,/parcere subiectis et debellare superbos (Aen.*, 6, 851—853)[34]. Deosebirea între cele două texte constă în faptul că Dionis adaugă ca argument pentru legitimitatea stăpînirii romane faptul că romanii greci sînt (Ἕλληνας ὄντας). Așadar, pentru Dionis grecii și romanii sînt numai două nume diferite date aceluiași popor. Grecii din timpul domniei lui Augustus, conștienți de faptul că Elada tradițională pierduse de mult primatul politic în favoarea romanilor încearcă, pe de o parte, să-și păstreze prestigiul recunoscîndu-i pe învingători drept fii lor legitimi, iar, pe de alta, să-i cîștige pe romani în favoarea lor, scăpîndu-i de stigmatul barbariei prin afirmarea originii lor eline. Dacă examinăm prin prisma ideilor formulate de Dionis din Halicarnas encomiomul citat de Philo, atunci afirmația că Augustus „a mărit Elada prin multe Elade și i-a elenizat pe barbarii din regiunile greu accesibile" nu mai apare ca fiind paradoxală: deoarece romanii sînt greci la origine, atunci acțiunea lor de civilizare a lumii barbare poate fi denumită cu termenul de elenizare. Crearea unei noi provincii însemna nu numai extinderea politică a Romei, ci și cuprinderea teritoriului respectiv în universul culturii greco-romane. Dar, din moment ce romanii sînt greci, noua provincie intra concomitent cu întemeierea ei pe calea „elenizării" și Elada își vedea mărită sfera de influență printr-o „nouă Eladă".

În textul lui Philon se mai află un amănunt care confirmă interpretarea noastră. În legătură cu bătălia de la Actium citim următoarele: „Și din nou cele două părți imense ale universului s-au ridicat una împotriva celeilalte, luptîndu-se pentru stăpînirea lumii, Asia împotriva Europei, Europa împotiva Asiei". Aici anonimul autor reia un topos literar pe care

[34] Cf. H. Hill, *op. cit.*, p. 93, care semnalează și subliniază similitudinea dintre textul lui Dionis și versurile lui Vergilius.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

îl suprindem pentru prima dată la Herodot și anume *Războiul veșnic dintre Europa și Asia* [35]. Toposul apare după și ca efect al războaielor medice. După invaziile lui Darius și Xerxes, grecii au realizat antinomia care îi despărțea de imperiul persan; ei au echivalat Persia cu întreaga Asie, și, deoarece prima hartă a lumii împărțea oikoumene în două entități geografice, Europa și Asia, ei au proiectat această imagine în planul civilizației, afirmînd că la Maraton și Salamina Europa învinsese Asia. Primul exemplu al veșnicului război invocat de greci este războiul troian, război care în viziunea lui Isocrates a însemnat întîia victorie a Europei asupra Asiei [36]. Al doilea moment al acestui proces istoric îl constituie războaiele medice, pe care le găsim interpretate în perspectiva arătată de Herodot, Isocrates, Cornelius Nepos etc. În fine, seria se încheie cu victoria lui Alexandru Macedon asupra imperiului persan, victorie care este punctul culminant și, în același timp, deznodămîntul lungului șir de războaie dintre Europa și Asia, în viziunea poetului alexandrin Lycophron [37]. Astfel, procesul istoric se încheie, în concepția grecilor, cu Alexandru, deoarece prin victoria macedoneanului Asia fusese definitiv înfrîntă și prin desființarea imperiului persan Asia încetase să mai existe ca entitate politică și spirituală. Chiar dacă imperiul lui Alexandru nu a supraviețuit întemeietorului său, din el s-au desfăcut regate grecești care, deși au purtat grele războaie între ele, nu se deosebeau antinomic, ci se ciocneau în virtutea unor deosebiri de interese, așa cum în epoci mai vechi se ciocniseră Atena și Sparta. Războaiele nu se mai purtau între Europa și Asia, căci victoria Europei fusese definitiv cîștigată. Așadar, veșnicul război dintre Europa și Asia este un fenomen al istoriei grecești. Dacă anonimul poet citat de Philo recurge la acest topos cînd se referă la bătălia de la Actium, asta înseamnă că el interpretează istoria romană drept un capitol al istoriei grecești. Actium este așezat în aceeași serie cu asediul Troiei, Maraton, Salamina și victoriile lui Alexandru Macedon. Astfel, echivalența dintre greci și romani nu este numai sugerată sau formulată, ca în scrierile amintite mai înainte, ci este proiectată în planul istoriei: Roma este o nouă etapă a dezvoltării Eladei, iar Augustus, asemenea lui Alexandru Macedon, creatorul unui imperiu universal elin.

Așadar, în cultura greacă apare un curent de gîndire care culminează în vremea domniei lui Augustus, curent care susține ideea identității dintre greci și romani. Cîteva secole mai înainte au fost purtate discuții aprinse în Grecia în legătură cu macedonenii, pe care adversarii lor — Demosthenes —, îi caracterizau drept barbari [38]. Dar victoriile lui Filip și, mai ales, ale lui Alexandru, cum și elenizarea macedonenilor — profesorul lui Alexandru fusese Aristotel — au contribuit la ștergerea deosebirilor dintre greci și macedoneni. Ce fapte au contribuit, în cazul romanilor, la integrarea lor în Elada? Macedonenii adoptaseră și limba greacă, nu numai cultura. Dar, în cazul romanilor, ce a dus, în afară de victoriile militare și în afară de supremația politică, la interpretările lui Dionis din Halicarnas

[35] Pentru amănunte, cf. studiul nostru *Un topos al literaturii antice: veșnicul război dintre Europa și Asia*, în *R.I.T.L.*, nr. 4/1981.

[36] Isocrates, *Elena*, 14.

[37] Lycophron dezvoltă toposul în poemul oracular *Alexandra;* Cassandra are viziunea tuturor evenimentelor istorice care se vor produce pînă la Alexandru Macedon.

[38] Cf. Filipicele lui Demosthenes.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și a poetului citat de Philo? Dacă romanii nu au manifestat prea mult entuziasm în vremea lui Augustus față de ideea originii lor eline, insistînd numai asupra originii lor troiene — Vergilius pune accentul în *Eneida* asupra faptului că grecii au fost dușmanii troienilor atît la Troia, cît și în Italia [39] —, în ce privește cultura ei sînt unanimi în a recunoaște rolul decisiv pe care l-au jucat grecii în apariția și dezvoltarea literaturii latine. Horatius a subliniat această realitate în versuri celebre: *Graecia capta ferum uictorem cepit et artis/intulit agresti Latio. [...] (Epist.*, 2, 1, 156—157), iar Cicero conchidea sentențios: *uincebamur a uicta Graecia (Brutus*, 73, 254) [40]. Așadar, din punctul de vedere al culturii romanii înșiși afirmau primatul și influența decisivă pe care Grecia a exercitat-o asupra lor și, implicit, sub acest raport ei recunoșteau că sînt descendenții grecilor. Cum priveau însă grecii cultura romană? În general, ei nu o iau în considerație și nu citează scriitori romani — nu discutăm aici operele analiștilor și ale istoricilor care au fost utilizate de greci ca izvoare. Chiar și un atît de bun cunoscător al realităților romane, cum a fost Polybios, nu dă nici o știre despre literatura latină, deși Plautus și Terentius erau autori de comedii cunoscuți la Roma în vremea lui, iar Terentius făcuse parte din cercul scipionilor, cerc pe care îl frecventase și Polybios [41]. Abia în perioada principatului aflăm în scrierile grecești știri privind literatura latină. Strabo, cum am mai arătat, îl menționează pe Ennius, dar subliniind mediul grec în care s-a născut poetul [42]. Asemenea informații rămîn sporadice pînă în a doua jumătate a secolului I e.n. Plutarch pomenește cărțile filozofice ale lui Cicero, pe care le consideră simple traduceri în latină a tratatelor grecești [43]. Asta înseamnă că pentru el Cicero nu făcuse altceva decît să transpună în limbă latină gîndirea greacă. Pe regele Numa Plutarch îl numește „filozof", utilizînd tradiția potrivit căreia Numa își făcuse ucenicia la școala lui Pitagoras [44]. Pomenind existența templului înțelepciunii, *templum Mentis*, la Roma, Plutarch afirmă că acesta a fost întemeiat atunci cînd la Roma a pătruns retorica și oratoria greacă: Ἔστι δὲ καὶ Γνώμης, ἣ νὴ Δία Εὐβουλίας νεὼς, ἣν Μέντεμ καλοῦσιν, ἀλλὰ καὶ τοῦτο Σκαῦρος Αἰμίλιος περὶ τὰ Κιμβρικὰ τοῖς χρόνοις γεγονὼς καθιέρωσεν, ἤδη τότε λόγων καὶ σοφισμάτων καὶ στομυλίας Ἑλληνικῆς

---

[39] Cf. H. Hill, *op. cit.*, p. 93.

[40] Cf. și Porcius Licinius fr. 1: *Poenico bello secundo pinnato gradu/intulit se bellicosam in Romuli gentem feram;* Cicero, *Ad Quintum fratrem*, 1, 1, 28: *nos ea, quae consecuti sumus iis studiis et artibus esse adeptos, quae sint nobis Graeciae monumentis disciplinisque tradita;* Ovidius, *Fast.*, 3, 101—102: *nondum tradideras uictas uictoribus artes,/Graecia facunda, sed male forte genus.*

[41] Quintilian, 10, 1, 99.

[42] Cf. supra nota 31.

[43] Plutarch, *Cicero*, 40.

[44] Plutarch, *De fort. rom.*, 8, 321 F. Despre tradiția referitoare la faptul că regele Numa a fost discipolul lui Pythagoras cf. Plutarch, *Numa*, 1, 2. Cît privește cunoașterea literaturii latine de către greci există, în afară de unele traduceri (*Georgicele* lui Vergilius, operele istorice ale lui Sallustius etc.) și unele citate la Plutarch, o informație de ordin anecdotic transmisă de Aulus Gellius, care atestă o difuziune a poeziei latine printre greci. Iată textul asupra căruia ne propunem să revenim cu altă ocazie: *Tum Graeci plusculi qui in conuiuio erant, homines amoeni et nostras litteras haud incuriose docti, [...], Nisi Catullus, inquiunt, forte pauca et Caluus itidem pauca. Nam Laeuius implicata et Hortensius inuenusta et Cinna illepida et Memmius dura ac deinceps omnes rudia fecerunt atque absona (Noctes Atticae*, 19, 9).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

τὴν πόλιν παρεισρυοείσης *(De fort rom.* 10)[45]. Aşadar, grecii privesc cultura romană drept o emanaţie a celei greceşti, concluzie la care ajunseseră şi romanii. Romanii, greci la origine, au extins numai din punct de vedere cultural graniţele elenismului. Grecia îşi asumase şi o funcţie de difuzare a culturii prin coloniile întemeiate în bazinul Mării Mediterane şi al Mării Negre şi, mai tirziu, prin cuceririle lui Alexandru Macedon, cînd cultura elină a devenit universală în imperiile elenistice. „Descendenţii" grecilor, romanii, au reluat acelaşi program, pe care l-au extins la scară continentală în cadrul imperiului. Tacit arată cum şcolile de retorică constituiau un factor esenţial de romanizare al unei noi provincii; cînd Agricola a cucerit Britania, primele lui preocupări au fost de ordin edilitar (construirea de temple, foruri, case) şi de ordin educativ: *iam uero principum filios liberalibus artibus erudire, et ingenia Britannorum studiis Gallorum anteferre, ut qui modo linguam Romanam abnuebant, eloquentiam concupiscerent (Agr.*, 21). Or, retorica era o disciplină greacă prin excelenţă, adoptată de romani. Cum limba latină întîmpina rezistenţă din partea populaţiei aborigene *(qui modo linguam Romanam abnuebant)*, retorica, disciplină greacă, a fost instrumentul prin care barbarii din noua provincie erau convertiţi la civilizaţia romană[46]. Asta înseamnă că în configurarea civilizaţiei europene două au fost elementele fundamentale: cultura greacă şi limba latină, unite în cadrul imperiului roman. Cetatea eternă este, în această perspectivă, prelungirea în timp şi spaţiu a colonizării greceşti. Aceasta nu este numai un punct de vedes modern: în celebrul *Encomion al Romei* Aelius Aristides afirmă că Roma a reluat pe o treaptă superioară vocaţia culturală pe care o avusese cu secole mai înainte Atena: Ὥστ' ἔγωγε τὸν νομιζόμενον πρὸ Τριπτολέμου βίον τοῦτον εἶναι τὸν πρὸ ὑμῶν ἐπινοῶ, σκληρόν τινα καὶ ἄγροικον καὶ ὀρεῖον διαίτης ὀλίγον ἀποκεχωρηκότα, ἀλλ' ἄρζαι μὲν τοῦ ἡμέρου τε καὶ τοῦ νῦν τὴν Ἀθηναίων πόλιν, βεβαιωθῆναι δὲ καὶ τοῦτον ὑφ' ὑμῶν δευτέρων, φασὶν, ἀμεινόνων *(Laus Romae*, 226)[47]. Astfel, chiar în opinia anticilor imperiul roman era ipostaza europeană a Eladei. Augustus, conducător al descendenţilor grecilor, pacificînd şi civilizînd popoarele barbare a contribuit la „elenizarea" lumii, căci el a determinat difuzarea culturii eline, transpusă în formă lingvistică latină. Din acest punct de vedere, afirmaţia anonimului poet citat de Philo din Alexandria că Augustus „a mărit Elada prin multe Elade şi i-a elenizat pe barbarii din regiunile greu accesibile" este reală. *Graecia capta* îşi ia o strălucită revanşă recunoscîndu-l pe învingător drept fiu legitim, educîndu-l şi transformîndu-l în vehicol de transmisie în timp şi spaţiu a culturii greceşti. Falsă din punct de vedere al realităţii istorice, teoria originii greceşti a romanilor este unul din factorii care contribuie la cimentarea unităţii greco-latine, unitate care îşi mai face simţite şi în ziua de azi efectele.

---

[45] Textul apare în forma în care îl citãm în ms. W. În S, 318 E formularea este identică, cu excepţia cuvîntului Ἑλληνικῆς, care lipseşte; oricum, Plutarch se referă la adoptarea retoricii greceşti de către romani.

[46] Pentru amănunte, cf. Gaston Boissier, *La fin du paganisme. Etudes sur les dernières luttes religieuses en Occident au quatrième siècle*, Paris, f.a., cap. *L'instruction publique dans l'empire romain*, p. 145—197.

[47] Cf. şi André Boulanger, *Aelius Aristides et la sophistique dans la province d'Asie au IIe siècle de notre ére*, Paris, 1923, p. 357.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NOTE CU PRIVIRE LA CARACTERUL EUROPEAN AL LITERATURII ROMÂNE VECHI

MIHAI MORARU

Analiza caracterului istoric al noțiunii de *Europa* este necesară și posibilă tocmai datorită uneia dintre caracteristicile principale inculcate științei de spiritul european — istoricitatea noțiunilor. Două sînt trăsăturile care ar putea fi considerate permanente în istoricul raporturilor dintre conceptul și ideea de *Europa: caracterul expansiv* pe care îl au atît conceptul cît și ideea și *funcția exhortativă* a ideii în cadrul procesului de expansiune. Această din urmă trăsătură este evidențiată și de faptul că, în încercările contemporane de analiză a noțiunii, apar unele determinante menite să sublinieze funcția activistă a ideii (în sintagme de tipul: *idee-forță*, *idee motrice* [1]). Poate mai puțin tranșant afirmată decît în perioada interbelică sau în cea contemporană, această funcție a avut în permanență și un rol modelator față de concept. Dată fiind labilitatea limitelor geografice ale „pseudo-continentului" european și, mai ales, dacă se poate spune astfel, cea a „limitelor cunoașterii acestor limite", s-a afirmat chiar că apartenența la Europa ar fi mai mult o opțiune decît o stare de fapt. Formulările derivate din perspectiva actuală asupra conceptului acordă o importanță deosebită expansiunii spre nord și est a limitelor geografice și politice ale acestuia [2], accentuînd asupra importanței pe care, din punct de vedere politic, o prezintă pentru definirea conceptului secolul Luminilor și apoi romantismul, precum și asupra momentului de cezură dintre l'Ancient Régime și era naționalităților.

Pentru a oferi o mai dreaptă situare examinării caracterului european al literaturii române din secolele XV—XVIII este necesară însă reliefarea cîtorva elemente care au un statut diferit de cel actual în definirea conceptului de Europa așa cum se prezenta el pînă spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Este vorba în primul rînd de centrul ariei politice și culturale a conceptului. Se observă astfel că lărgirea ariei cuprinse sub numele de Europa, de la denumirea regiunii continentale din nordul Egeii (în opoziție cu Peloponezul și insulele) pînă la cuprinderea sub această

---

[1] V. prefața lui G. P. Orselo (p. 13) și nota introductivă a lui Dino Pasini (p. 26) la ed. a II-a a lucrării lui Carlo Curcio, *Europa. Storia di un'idea*, Torino, 1978, precum și considerațiile lui Curcio (p. 11—12) asupra rolului ideii de Europa.

[2] Istoria geografiei menționează că în sec. al XV-lea contururile nordice ale continentului nu sînt cunoscute încă sau că în secolul următor Donul mai era considerat graniță între Sarmația europeană și cea asiatică (limită menționată în cartografii pînă în a doua jumătate a sec. al XVIII-lea).

Rev. ist. teorie lit., *tom* 31, *nr* 1, *p.* 57—61, *București*, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

denumire a întregii coaste nordice a Mediteranei, spre vest pînă la Gibraltar și spre est pînă la coasta nordică a Mării Negre, se face în jurul unui centru de gravitație sudic care riscă să devină excentric în geometria acestui spațiu. Rolul său de centru se menține însă datorită faptului că el asigură filtrarea și modelarea influenței asiatice. Chiar dacă nu acceptăm una dintre explicațiile etimologice curente (Europa—Apus; Asia—Răsărit), nu putem totuși să nu observăm că zona contactului cu Asia este și zona de definire, opozitivă, a spiritului european. De altminteri această zonă de contact este cea în care apare prima dată și toposul literar al confruntării dintre Europa și Asia [3]. Urmărirea diacronică a acestui topos arată că, începînd de la primele atestări și pînă la cele mai recente reluări ale acestuia, unitatea spirituală europeană s-a afirmat în special în perioadele cînd amenințarea exterioară era mai puternică. Ceea ce încearcă să apere în atari situații purtătorii de cuvînt ai spiritului european este numai în aparență unitatea europeană, în fond dreptul la diversitate oferit de aceasta. Pătrunse în Europa în mai multe rînduri, ideile de *imperiu*, *monarhie*, *monoteism* sînt treptat dizolvate de spiritul european. (v. de ex.: Roma ca urmașă a Troiei și elenizarea imperiului roman; monoteismul și apoi accentuarea asupra ipostazierilor divinității, democratismul implicat în cultul sfinților, laicizarea gîndirii prin mișcarea umanistă, analiza științifică a fenomenului religios derivată din polemica religioasă etc.).

Considerînd precumpănitoare în definirea spiritului european confruntarea desfășurată în zona contactului direct al acestuia cu influențele asiatice, nu ne vom ocupa aici de numeroasele cîștiguri pe care expresia literară le are de pe urma contactului cu spiritualitatea Asiei, ci doar de felul în care acest contact determină conștientizarea trăsăturilor pertinente ale europenismului. În teritoriul de contact capătă acuitate observarea și compararea sistemelor politice și a credințelor, ceea ce constituie nu numai o primă treaptă a analizei critice, ci și una spre legitimarea diversității. În acest sens, de la Herodot, cu numeroasele sale observații asupra credințelor și obiceiurilor egiptene și pînă la Cantemir din *Sistemul religiei muhammedane* găsim o serie de trăsături pe care am fi poate tentați să le punem numai în seama unor influențe, directe sau mediate [4], dacă ele nu s-ar diferența de cele ale operelor unor alți autori prin faptul că sînt mărturii ale unui contact nemijlocit cu tipul de credințe descris. Importanța conștientizării europenismului în teritoriile de contact și mai ales importanța fac-

[3] Gh. Ceaușescu, *Un topos al literaturii antice: veșnicul război dintre Europa și Asia*, în RITL, t. 30 (1981), nr. 4, p. 501—508.

[4] Între cei doi autori există desigur o diferență de atitudine, dar în ambele cazuri este comună tendința polemică: la Herodot polemica este subiacentă, manifestîndu-se în felul în care el selectează, prezintă și interpretează, dintre credințele egiptene, pe cele care pot servi afirmării trăsăturilor spiritului elin; la Cantemir polemica este manifestă, determinată de însuși mobilul scrierii, dacă admitem opinia erudituluí editor al lucrării lui Cantemir, Virgil Cândea, că mobilul nu ar fi constituit numai de cererea lui Petru cel Mare, ci și de dorința autorului însuși de a oferi o analiză științifică, din perspectiva spiritului european, unui sistem contravenient acestuia (v. Virgil Cândea, studiu introductiv la *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, București, 1977, p. XII—XIII). Pentru raporturile lui Cantemir cu opera lui Herodot v. și nota 1139 a lui V. Cândea în *ed. cit.* și compară de asemenea descrierea Labirintului egiptean din *Istoriile* lui Herodot cu descrierea cetății Epithimiei din *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir (ed. P. P. Panaitescu, I. Verdeș, București, 1965, vol. I, p. 161—171).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

torului cultural în cadrul acestui proces reiese mai pregnant dacă privim formele politice care au mijlocit sau impus acest contact. Cronologic, formele politice care inglobau teritorii euro-asiatice în estul Mediteranei deţin, din secolele VI—V î.e.n., cînd se cristalizează într-o primă formă conceptul de Europa şi pînă în secolul al XIX-lea, o indubitabilă preponderenţă, ceea ce a şi făcut necesară şi îndreptăţită folosirea, pentru studierea ideilor şi a formelor politice şi culturale, a conceptului de tradiţie mediteraneană [5]. Secolul al XV-lea marchează însă pentru acest concept, prin importantele modificări survenite atît la confinele sale de est, cît şi la cele de vest, o revoluţie cu repercusiuni importante şi pentru spaţiul românesc. În lunga istorie a formelor politice euro-asiatice din estul Mediteranei perioada dintre secolele XV—XVIII se caracterizează prin cîteva mutaţii de o deosebită importanţă. Cele două descoperiri epocale (tiparul şi drumul spre Lumea Nouă) survenite puţin timp după căderea Constantinopolului sînt considerate cruciale şi pentru istoria unităţii culturale europene. Faptul că, faţă de imperiul roman sau de cel bizantin ca forme politice care cuprindeau teritorii europene şi asiatice, imperiul otoman se diferenţiază prin aceea că în cadrul lui rolul conducător revine elementului asiatic a fost absolutizat şi considerat, împreună cu marea schismă din 1054, drept un moment determinant în restrîngerea conceptului de *Europa* la cel de *Occident*. În fapt, el nu putea modifica fundamental structurile spiritului european din estul Mediteranei, ci a provocat numai o sciziune temporară, mai degrabă o disparitate între condiţiile în care continua să se desfăşoare procesul de modelare a influenţei asiatice în tiparele spiritului european din ariile importante situate : *în cadrul imperiului otoman* (atît în straturile populare, cît şi în ierarhia ortodoxă), *în diaspora şi în teoriile de graniţă* care veneau în contact cu imperiul otoman, *în occident* (în cercurile umaniste şi reformate).

Dacă acceptăm generalizările propuse de D. J. Geanakoplos [6] cu privire la raporturile dintre Bizanţ şi cultura occidentală (sec. IV—XI : dominaţia culturii bizantine asupra celei occidentale; sec. XI—XIII : contacte, în perioada cruciadelor, între cele două culturi, simbioză, confruntare; sec. XIII—XV : perioada de stagnare a dezvoltării organice a culturii bizantine, confruntare deschisă cu cultura occidentală, schimb de valori; XV—XVI : continuarea activităţii culturale în diaspora) şi încercăm să situăm cultura românească din secolele XV—XVIII în cadrul acestor relaţii, vom observa că activitatea culturală românească se dezvoltă similar şi concordant, ca tendinţe generale, cu activitatea culturală a diasporei, dar că este mai puţin marcată de tendinţa, regentă în cadrul diasporei (mai ales în cea răsăriteană, din sec. XV pînă în sec. XIX), de recucerire, de restabilire a tradiţiei imperiale bizantine şi mai apropiată de tendinţele umaniste din diaspora occidentală de continuare şi de revivificare a acelor laturi ale tradiţiei culturale bizantine care conservau patrimoniul

---

[5] V. prezentarea lucrărilor colocviului *La tradition méditerranéenne en littérature* (Zagreb, 1973) făcută de Nicolae-Şerban Tanaşoca în „Cahiers roumains d'études littéraires", nr. 1/1976, p. 146—147.

[6] D. J. Geanakoplos, *Interaction of the "Sibling" Byzantine and Western Cultures in the Middle Ages and Italian Renaissance (330—1600)*, Yale University Press, 1976, apud Alexandru Duţu, *Modele, imagini, privelişti. Incursiuni în cultura europeană modernă*, Cluj-Napoca, 1979, p. 258.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cultural antic (v. de pildă filosofii antici și scriitorii bizantini antologați în *Floarea Darurilor* care pătrunde prin ediții grecești și în țările române; difuzarea neoaristotelismului; cunoștințele de istorie și mitologie antică, pătrunse, prin intermediul cronografelor de tradiție bizantină tipărite la Veneția, în țările române etc.). Această situare a culturii românești, explicabilă ca tendință generală prin conștiința apartenenței la tradiția culturală europeană anterioară secolului al XV-lea, se vădește a fi, dacă analizăm în parte componentele și destinul operelor literaturii române vechi, formația și activitatea personalităților culturale, fenomenele și tendințele din politica culturală, determinată de un complex de factori cu pondere diferită cronologic.

Între cele două momente importante care ilustrează participarea românească la cultura europeană din sec. XV—XVIII, *Învățăturile lui Neagoe Basarab* și opera lui Dimitrie Cantemir, cultura românească își definește nu numai fizionomia specifică în cultura europeană, ci și mijloacele de expresie artistică în limbă națională. În acest proces specificitatea ei se definește continuu prin trăsături pertinente, accentul căzînd asupra aceleia dintre ele care o putea individualiza într-un anumit context istorico-politic. În toate momentele căutării identității sale, literatura română face apel la una sau alta dintre formele de manifestare universalistă ale umanismului european.

În cadrul curentului umanist, universalist prin tendințele și prin expresia sa, opoziția față de național, ca și relevarea contribuției naționale sînt, teoretic, inoperante, avînd valabilitate numai pentru raportarea umanismului la fazele ulterioare ale uneia sau alteia dintre literaturile naționale. Studiul valorilor artistice din scrierile reprezentanților curentului umanist este, tot din această perspectivă, irelevant pentru istoriile literaturilor naționale, deoarece scrierile umaniste folosesc ca mijloc de expresie o limbă de cultură, „moartă" (de unde teza disjungerii culturilor „naționale", a opoziției dintre aulic și popular etc). Dincolo de măsura apartenenței la un spațiu cultural, manifestările umaniste sînt însă acelea care oferă premisele înțelegerii specificității literaturilor naționale, mai mult decît atît, ele sînt cele care oferă argumentele necesare cîștigării identității culturilor naționale. Principala caracteristică a mișcărilor europene de tip umanist constă în circulația și propagarea mai lesnicioasă a valorilor și modelelor culturale; contribuția unui popor în cadrele acestui circuit de valori constă în afirmarea unor idei și concepte specifice, dar și în lărgirea patrimoniului spiritual al ariei respective prin receptarea, crearea sau propagarea unor valori necunoscute pînă atunci în acel spațiu cultural. În modul cel mai general, se poate spune că studiul mișcării umaniste la un popor este studiul efortului de cunoaștere pe care îl întreprinde acesta pentru a se apropia de umanitate. Apariția, odată cu curentul umanist occidental, a unor tendințe ca: prețuirea culturii antice, enciclopedismul, critica filologică ș.a. își are corespondențe, în varii proporții și în momente cronologic diferite, și în componența mișcărilor culturale din alte arii. Dintre acestea, cîteva momente ale culturii de tip umanist în spațiul ortodox nu vor rămîne fără consecințe pentru configurarea umanismului românesc.

O primă etapă, care premerge manifestărilor umaniste de tip occidental de la noi, este situabilă la sfîrșitul sec. al XV-lea și în prima jumă-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tate a sec. al XVI-lea. Ea se concretizează în receptarea masivă a culturii bizantine și sud-slave, în crearea unor opere literare în spiritul tradiției bizantine, în cultivarea unor genuri și specii literare din aceeași tradiție, în propagarea culturii sud-slave la slavii de răsărit. Analiza operelor și a faptelor de cultură din această perioadă (*Învățăturile lui Neagoe Basarab*, *Cronica lui Ștefan cel Mare*, încadrarea istoriei românești în istoria universală, sprijinirea tiparului slavon, alcătuirea unor redacții, caracterizate prin acuratețea textului, prin caligrafiere și ornamentică, pentru o serie de scrieri de tradiție bizantină), analiză datorată unor reputați slaviști români precum I. Bogdan, E. Turdeanu, I. C. Chițimia, Gh. Mihăilă, Dan Zamfirescu, a relevat dimensiunile contribuției românești din această perioadă, iar, mai recent, studiul lui Dan Zamfirescu prilejuit de apariția versiunii românești a lucrării lui D. S. Lihaciov *Prerenașterea rusă* [7] a accentuat asupra specificului acestei contribuții, precum și asupra notelor umaniste și renascentiste ale acestei mișcări culturale. Dintre trăsăturile acestei perioade care vor contribui la dezvoltarea umanismului românesc din veacul următor notăm, în afară de receptarea culturii antice prin intermediul celei bizantino-slave, apariția și dezvoltarea istoriografiei, preocupările filologice și cele lexicografice, receptarea unor cunoștințe enciclopedice, a unui inventar de locuri comune și de modele retorice.

Cum se știe, veacul al XVI-lea este pentru cultura română și veacul care marchează impunerea limbii române ca limbă de cultură. Determinările interne și externe ale acestui fenomen sînt multiple, iar cercetarea lor arată că acest proces datorează, în mod paradoxal, multe dintre impulsurile sale curentului umanist, în special datorită impunerii, prin intermediul operelor umaniștilor, a conștiinței originii latine a limbii române.

Deschiderea spre universalitate se manifestă în literatura română veche într-un mod specific, adecvat cadrului istoric și politic, căci, așa cum arată Virgil Cândea [8], „în toată epoca de creație culturală asumată de români, linia fundamentală de conduită, cu grave implicații politice, trebuia să fie fidelitatea față de singura formă de europenism acceptată de Poartă în cuprinsul Imperiului Otoman.: tradiția bizantină". Vocația creatoare românească găsea totuși în acest cadru cultural nu numai posibilitatea temporară de a se manifesta ca literatură europeană, ci și pe aceea de a-și pregăti afirmarea plenară din veacurile următoare.

---

[7] București, Meridiane, 1975, p. 15–20; reluare în volum, v. Dan Zamfirescu, *Contribuții la istoria literaturii române vechi*, 1981, p. 290–298.

[8] Virgil Cândea, *Raționea dominantă*, Dacia, 1979, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TROIS LECTURES ACTUELLES DES LUMIÈRES

PAUL CORNEA

Il y a deux lectures traditionnelles des Lumières : la lecture de l'uniformité ou de l'équivalence et la lecture de la diversité ou de la différence — également valides, bien que nos goûts, nos objectifs de recherche et peut-être nos compétences nous poussent à préférer soit l'une soit l'autre.

La première correspond à l'essor du comparatisme d'entre les deux guerres dans la version europo-centrique et historiciste de l'école française et, en même temps, à une certaine histoire des idées, d'inspiration allemande, pénétrée de vues humanistes et d'une visée philosophique. Aujourd'hui ses tenants s'évertuent de la remettre au jour en l'adaptant plus ou moins habilement aux nouvelles exigences des sciences humaines. Cependant, pour bien saisir son programme et ses limites, rien ne serait plus instructif que de l'étudier telle qu'elle se dessine originairement dans deux œuvres fameuses, et à juste titre : *Die Philosophie der Aufklärung* d'Ernest Cassierer (1932) et *La pensée européenne au XVIII^e siècle* de Paul Hazard (1945).

Plus abstrait et plus austère, Cassirer se situe délibérément dans l'univers du logos, à distance du vivant et du charnel, dans le ciel pur des concepts. Recourant, comme tous les néokantiens, au critère formel, il rassemble les penseurs selon la « structure catégoriale » et non pas selon le « contenu » de leur discours. Plutôt que de se subordonner à une doctrine, les Lumières articuleraient ainsi une manière de pensée. Elles ne consisteraient pas dans « l'ensemble de ce qu'a été pensé et enseigné par les grands maîtres, par Voltaire et Montesquieu, Hume ou Condillac, D'Alembert ou Diderot, Wolff ou Lambert ». La philosophie de l'Aufklärung « ne se dégage pas de la somme et de la succession chronologique de ces opinions car, d'une manière générale, elle ne réside pas dans une doxologie mais dans l'art et la manière de conduire les débats d'idées ». Ce qui ne veut pas dire qu'au XVIII^e siècle nous rencontrons « une mixture électique de thèmes intellectuels disparates mais au contraire'une synthèse cohérente', dominée par un petit nombre de grandes idées fondamentales » [1].

On voit bien les deux caractéristiques de Cassirer : il efface la portée des oppositions et entreprend d'associer ce qui semble hétérogène et conflictuel ; il « raconte » le développement de l'idéologie du XVIII^e

[1] Ernst Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, tr. Pierre Quillet, Fayard, 1966, pp. 35.

Rev. ist. teorie lit., tom. 31 nr. 1, p. 63—70, Bucureşti, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

siècle comme s'il s'agissait d'un épos, ayant sa propre raison d'être, à l'abri de toute ingérence de l'histoire. Un tableau harmonieux où tout est relié et évolue par ses propres nécessités intérieures est ainsi brossé devant nous : « De la logique des idées claires et distinctes, la marche de la pensée mène à la logique de l'origine et de l'individuel, de la simple géométrie à la dynamique et à la philosophie dynamique de la nature, du mécanisme à l'organicisme, du principe d'identité au principe d'infinité, de continuité et d'harmonie » [2].

Chez Paul Hazard le paysage este bien différent : l'histoire des idées se pare de toutes les séductions du concret et de toutes les grâces de l'écriture. Ici les idées s'incarnent, on les perçoit dans leurs modulations particulières, on surprend leurs connotations plus ou moins personnelles. Leurs portes-paroles, les individus Voltaire, Diderot, Leibniz, etc. deviennent les héros du livre, ce qui nous vaut une brillante galérie de portraits. En revanche, la généralisation demeure prudente, parfois excessivement timide. Voulant éviter les pièges de la spéculation, Hazard se met à l'écoute des faits, laissant à d'autres « le soin d'établir des rapports et de tirer des conclusions »[3]. Même la notion-clé de « lumières » reste ambiguë. Pour l'éclairer, il reprend la thèse de Kant *(Was ist Aufklärung*, 1784), en observant qu'elle présente l'Aufklärung « comme elle voulait être vue sous sa forme la plus haute et dans l'idéal » et se contente de rappeler quelques faits qui « en ce qui concerne l'histoire des idées ont contribué à établir son règne : l'influence de Bayle, le triomphe de Locke » [4].

A la différence de Cassirer, « la marche de la pensée » ne paraît plus içi un facteur autonome : l'aventure intellectuelle se poursuit à l'arrière-plan d'une histoire politique et sociale qu'on ne voit pas, certes, mais dont on sent l'impacte et les contraintes. Mais Hazard ne se préoccupe jamais du non-dit de l'idéologie ou de ce qu'elle exprime par transposition (visions du monde, revendications politique d'un groupe etc.). Il se mure dans l'explicite du discours, en lui dégageant les significations et en lui mettant en valeur le côté anecdotique, au ras du texte. Ce qui lui importe ce sont deux choses : d'abord, trouver les « sources » (comment les idées enfantent les idées) et les « influences » (comment les idées se transmettent d'une œuvre à l'autre, d'un auteur à l'autre, d'un pays à l'autre). Ensuite, il va mettre en scène les matériaux, organiser le texte selon les principes d'une rhétorique discursive à la fois claire, géométrique et agréable. De ce dernier point de vue, *La pensée européenne au XVIII^e siècle* est une œuvre qui plie l'histoire à la belle ordonnance d'un classicisme mythique ; elle se divise en trois parties, comme les trois étapes d'une vie : la jeunesse enthousiaste et impavide, la maturité rayonnante et épanouie, la vieillesse fatiguée et déclinante. Le premier acte (« le procès du christianisme») raconte la clameur critique qui monte de tous côtés à l'aube du XVIII^e siècle ; le deuxième acte (« la cité des hommes ») c'est la reconstruction d'un nouvel ordre, fondé sur la raison, instituant un droit qui n'a plus rien à voir avec le droit divin, une morale indépendante de toute théolo-

---

[2] *Ibidem*, pp. 68.

[3] Paul Hazard, *La pensée européenne au XVIII^e siècle. De Montesquieu à Lessing*, Fayard, 1963, pp. 7.

[4] *Ibidem*, pp. 42.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gie, une politique qui transforme les sujets en citoyens ; enfin, le troisième acte (« Désagrégation ») montre « comment s'est opéré l'un des passages qui font de l'histoire des idées un perpétuel changement ; comment une doctrine s'est dissoute, non par l'intervention d'ennemis extérieurs, mais de l'intérieur même »[5] (notamment à cause des antinomies contenues dans l'idée de nature, du rejet de l'homme du sentiment et de l'expansion de plusieurs déismes divergentes).

Il n'est pas difficile à comprendre en quoi Hazard rejoint Cassirer. Autant que son prédécesseur allemand et en dépit de son sens du concret, il se situe également au ciel des idées, au-dessus de toute contingence matérielle immédiate, dans un monde où tout se fait et se défait selon une mécanique purement intérieure. Les Lumières sont perçues principalement en tant que philosophie et seulement accessoirement en tant que fait de civilisation ; leur diffusion est expliquée par contagion intellectuelle ; malgré de nombreuses incohérences ou contradictions elles constituent un système fondamentalement homogène, sans ruptures et antagonismes inconciliables, qui résume quelques décennies de la vie culturelle européenne. Pour édifier sa synthèse, toute en rondeurs et symétries, Hazard, de même que Cassirer, s'appuie sur un « corpus » de penseurs et d'œuvres représentatives, strictement limité aux grandes nations qui ont mené le jeu au XVIII^e siècle : l'Angleterre, la France, l'Allemagne, l'Italie, les autres pays de l'Ouest étant seulement à titre d'exception tandis que l'Est et le Sud-Est demeurent complètement gommés. Ce « corpus » suppose aussi une restriction identique de famille spirituelle : les deux maîtres ont en vue (et Hazard, pour sa part l'avoue sans ambages) seulement les esprits clairs, les raisonneurs et les raissonnables, ceux qui croient dans la régularité des phénomènes du monde extérieur, se fient à l'immanence et ou bon sens, laissant de côté la famille « des cœurs troubles, des volontés incertaines, des âmes nostalgiques ».

Cette vision des Lumières qui a joui longtemps d'une autorité incontestable et d'ailleurs peu contestée nourrit encore beaucoup de recherches et surtout pèse sur l'enseignement. Cependant, depuis quelques temps une autre lecture gagne du terrain ; elle repose sur la différence, non plus sur l'équivalence. Au lieu de privilégier la soi-disante homogénéité des « Lumières », accentuant les traits communs qui rassemblent les philosophes autour des deux grandes polarités idéologiques du siècle : le rationalisme et l'empirisme, elle met en vedette les particularités, les dissemblances, les éléments spécifiques. Pour mesurer le changement produit il suffit de jeter un regard sur le numéro 10 de la prestigieuse publication « Dix-huitième siècle », dédié à la question : « Qu'est-ce que les Lumières ? » Dans une brève présentation, Yvon Belaval nous renseigne que le souhait de la rédaction ait été « l'analyse différentielle » du XVIII^e siècle. Tout en admettant que l'enquête reste incomplète, réduite à l'état de simple « échantillon », elle ne prouverait pas moins, selon lui, que « les mots Enlightenment, Verlichting, Lumières, Aufklärung, Illuminismo, Prosvestchenie, Illustración, etc. ne sont pas traduisibles l'un par l'autre » ; dans le même sens qu'« l'abstraction est dangereuse : quand elle ne crée pas des entités d'une seule pièce—Orthodoxie, Piétisme, Aufklärung, Europe, etc.--

[5] *Ibidem*, pp. 275.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

elle reste insensible aux évolutions sémantiques, elle efface les différences ». La conclusion de Beleval este que les résultats obtenus « rendent souhaitable un renouvellement de l'étude du 18e siècle trop souvent vouée aux grands noms et aux grandes généralités » [6].

Un effort pareil d'ouvrir une perspective sur les Lumières plus adaptée au réel historique caractérise le rapport présenté par Roland Mortier au deuxième Colloque de Matrafüred (1972) : « Victimes d'une définition restrictive et trop abstraite — écrit Mortier — les Lumières n'ont peut-être pas été assez étudiées dans leur spécificité nationale et dans leur diversité intérieure » [7]. Après un bref périple, abondemment documenté, Mortier dresse ce constat très significatif : « Au total, l'Europe des Lumières offre le spectacle d'une extraordinaire diversité, où les opposition intellectuelles et les décalages historiques créent une mosaïque prodigieusement complexe. Libéraux, révolutionnaires, adeptes du despotisme éclairé voisinent étrangement, de même qu'athées, déistes et croyants. La variété des Lumières est précisément un de leurs caractère typiques : elles n'ont ni dogme ni credo, mais certain nombre d'idéaux assez souples pour s'adapter à des mentalités très diverses » [8]. Combien loin est cette image en mosaïque de l'harmonieux panorama forgé jadis par Cassirer et Hazard ! Et encore n'oublions pas que Mortier, par scrupule de savant consciencieux, s'occupe seulement de l'Ouest. Quelle en aurait été la bigarrure et la disparité du tableau s'il avait intégré à son étude aussi l'Est et le Sud-Est européen !

Naturellement, l'audience accrue, très forte aujourd'hui, de cette lecture de la « différence », est redevable à plusieurs facteurs. Il s'agit avant tout d'un élargissement considérable de l'horizon des connaissances. Parallèllement à la faillite de l'europocentrisme et aux énormes progrès de l'érudition, de nouveaux « Lumières » ont surgi des ténèbres : à l'Est, au Nord, dans les autres continents ; pour les appréhender et les décrire convenablement, les concepts tels que : nature, bonheur, sensibilité, lumière, etc. doivent être nuancés et apprivoisés. Regardé de près, le XVIIIe siècle s'avère d'une diversité redoutable et insoupçonné. D'abord, une diversité intérieure à l'espace mental ouest-européen : à côté de la raison on trouve partout le sentiment, à côté de l'intelligibilité claire et distincte — « l'inquiétude des profondeurs » (Beleval) ou « le retour du refoulé » (Gusdorf). Ensuite, une diversité à l'échelle du continent, entre les pays en essor économique et culturel de l'Ouest et les pays retardés du point de vue économique et ne jouissant pas d'indépendance politique de l'Est, entre les « Lumières » au sens de Cassirer et Hazard et ce que l'on appelle, faute de mieux, les « luminismes » — mouvements culturels mis au service de l'émancipation nationale dans lesquels les « philosophes » deviennent des « Aufklärer » ou des « buditeli », des enseignants et des éveilleurs du peuple ayant à résoudre en première urgence la tâche de rédiger des grammaires, des dictionnaires et des Histoires de leur nationalités.

---

[6] Yvon Belaval, *Qu'est-ce que les Lumières? Présentation*, dans « Dix-huitième siècle », nº 10 (1978), pp. 11 — 12.

[7] Roland Mortier, *Unité et diversité des Lumières en Europe occidentale*, dans *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale*, Budapest, 1975, pp. 147.

[8] *Ibidem*, pp. 157.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un autre facteur qui favorise cette brusque resurgence de la « diversité » est sans doute la nouvelle option épistémologique des sciences humaines qui revalorise la notion de « discontinuité ». Aux yeux de beaucoup elle n'est plus « ce stigmate de l'éparpillement temporal que l'historien avait à charge de supprimer de l'histoire », elle cesse de jouer « le rôle d'une fatalité extérieure qu'il faut réduire, mais d'un concept opératoire qu'on utilise »[9]. Au lieu de postuler une douteuse unité de l'hétérogène, au lieu de « contemporanéiser » tous les composants du présent à la manière hégelienne, on s'efforce d'établir des limites de validité, de périodisations adéquates aux différentes séries, aux divers ordres de phénomènes. La nouvelle science historique semble renoncer aux visions globales, si appréciées par l'ancienne philosophie de l'histoire, à la poursuite d'un principe spirituel co-extensif à toutes les manifestations d'une époque. Elle suspecte l'histoire des idées d'un nominalisme trompeur : semblable au prestidigitateur qui sort du chapeau ce qu'il a mis dedans, mais plus naïf et certainement plus vaniteux, l'historien des idées retrouve partout ses propres concepts sans s'apercevoir qu'il les a glissés lui-même par l'hypothèse de travail choisie.

En rendant compte des particularités locales et des spécificités, la lecture différentielle des Lumières a le grand mérite de nous mettre au pas de l'histoire, en nous faisant saisir le foissonnement du concret, l'individuel et l'irrécupérable qu'on sacrifie à l'abstraction d'un regard synthétique et réducteur. Cependant, la tendance d'insister sur ce qui est particulier, exceptionnel, non relié à la loi commune n'est pas exempte de conséquences fâcheuses. La plus grave est que tout en braquant l'objectif sur le détail et l'événementiel on risque d'arriver à un relativisme incommode, ouvrant sur un subjectivisme sans frein. Pour donner un seul exemple : tout en voulant combattre les positivistes qui s'imaginent que l'objet « lumières » est de signification univoque et de perception cohérente pour tous ceux qui l'approchent, Norman Hampson défend dans son très spirituel livre sur l'*Enlightenment* l'idée que « d'une certaine manière, les Lumières étaient ce que l'on pense qu'elles étaient ». En d'autres termes, Hampson soutient que « les Lumières n'existent que dans la mesure où il paraît intéressant d'isoler certaines croyances et certaines façons de penser et de se comporter et de les considérer comme spécialement caractéristique d'une époque particulière ». Mais s'il est vrai que le chercheur doit imposer « une marque personnelle à la riche anarchie des faits », il n'est pas vrai, en revanche, que « les attitudes que l'on choisit comme étant typiques des Lumières font donc partie d'un choix libre, subjectif »[10]. Si tel était le cas, alors le concept, « lumières » n'aurait plus de sens, tout débat autour du XVIII[e] siècle deviendrait futile, l'analyse comparée serait impossible. Bien entendu, la dénomination des différents traits des Lumières (ou d'un autre courant) bénéficie d'une certaine liberté de choix mais très restreinte puisqu'il s'agit de traduire conceptuellement un « substrat commun » qui s'impose à tous les observateurs de bon sens. Le « mot » correspond à une « réalité », dure et têtue comme toutes les réalités, d'où

[9] Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, 1969, p. 17.

[10] Norman Hampson, *Le siècle des lumières*, tr. Françoise Werner et Michel Janin, Seuil, 1972, p. 1 - 5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la contrainte de la « nommer » par approximations successives, en tournant perpétuellement autour d'une sorte de noyau sémantique invisible. Donc, d'une part, les Lumières ne représentent pas une phantasme du chercheur, lui empruntant son vissage, et d'autre part, l'affirmation de leur diversité ne veut pas dire que leurs différentes variantes ne soient liées entre elles par une certaine similitude essentielle.

Ces dernières considérations m'amènent au dernier point de ce bref exposé : ce qu'il manque aux deux types de lecture dont je viens de parler c'est une définition des « lumières ». La lecture de l'équivalence suppose l'idée du « centre unique » de plus en plus difficile à défendre à mesure que les progrès de l'érudition nous font voir l'incompatibilité du « modèle » occidental avec ceux de l'Est ou du Sud-est européen. A son tour, la lecture de la diversité tend à donner au concept « lumières » une extension « sans rivages », problématisant ainsi toute entreprise de généralisation. D'une part ou de l'autre une définition semble indispensable et, pour vrai dire, tout chercheur possède la sienne mais sans en être toujours pleinement conscient ou, de toute façon, sans se donner la peine de l'expliciter. Je ne pense pas, bien sûr, à une énonciation de type « sciences exactes », sorte de « passe-partout » qui accorde tout le monde, mais à une formule de type « working definition » qui se propose de circonscrire le plus petit dénominateur commun, les attributs jugés essentiels à l'objet « lumières ». Pour aboutir, il y a plusieurs chemins à suivre ; je tâcherai, quant à moi, d'éclairer le problème en sociologue de la culture et historien des mentalités. Je le ferai, ici, certes, en raccourçi, suggérant seulement les grandes lignes d'une étude à faire et en m'excusant d'avance de la façon schématique de mon propos.

Je partirai d'une double constatation. Tout chercheur qui parle de « Lumières » se réfère implicitement à un « champ sémantique » désignant globalement « une manière d'être au monde » caractérisé par certains traits, tels que : rationalisme, individualisme, contrat, tolérance, loi naturelle, apologie de l'instruction, etc. Bien sûr, il se peut qu'un de ces traits soit absent ou que d'autres paraissent, que chaque structuration particulière du concept amène une distribution différente d'accents et une hiérarchisation spécifique des composants. De même, tout spécialiste relie le terme « Lumière » à un contexte socio-historique déterminé, en occurence à l'époque de transition du féodalisme vers le capitalisme, plus exactement — car cette transition se prolonge quelques siècles — à la phase finale de la transition où la crise de l'ancien régime acquiert une dimension spectaculaire sinon explosive.

Il y a donc deux fondements d'une définition : le « champ sémantique » et la « fonction historique ». Si nous allons associer les deux perspectives (structuraliste et fonctionnaliste) nous demandant donc non seulement quels sont les traits des « Lumières » révélés par une analyse de contenu, mais aussi quel « rôle » historique ont-elles rempli, alors, à mon avis, une conclusion s'impose : c'est que, malgré les aristocrates ou les représentants du haut clergé qui les ont souvent incarnées, les « Lumières » traduisent sur le plan intellectuel les intérêts de la bourgeoisie et (ce qu'on perd souvent de vue) de la bureaucratie de l'Etat centralisateur et des professions libres. Dans leurs diverses hypostases, comme Aufklärung, Enlightenment, Prosvetchenie, etc. les Lumières se sont élevées contre

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

le système féodal avec tout son cortège de barrières, dépendances et injustices. De l'Angleterre jusqu'aux Balkans, elles ont revêtu une attitude critique envers l'ancien régime, héritier de la pensée théocratique et nobiliaire, fondée sur la hiérarchie, les privilèges, l'économie autarchique, l'oppression des paysans. Se proposant la réforme de l'État et des institutions et une œuvre éducative de longue haleine, elles ont voulu créer une société libre, laïque, permissive, de citoyens égaux devant la loi, adaptée à l'économie de marché et à l'essor technologique. Deux conséquences de grande portée en découlent. Premièrement : si les Lumières représentent « une manière d'être au monde » (ou une idéologie) qui, en dernière instance, contribue à accélérer la transformation capitaliste et bourgeoise de la société, alors on doit les rencontrer à tous les carrefours de l'Europe du dix-huitième siècle, partout où s'aggravent les contradictions politiques, sociales et économiques de l'ancien régime. Deuxièmement : si chaque situation historique pousse à l'élaboration d'un « projet », plus ou moins articulé, qui rend compte de ses vœux et les justifie, il faut admettre que l'émergence d'une nouvelle thématique culturelle n'est pas seulement l'œuvre de l'imitation (le transfert des modèles), mais aussi de l'invention, d'un effort non-médiatisé, parfois naïf, accompli avec les moyens du bord, de faire face aux nouveaux problèmes. Dans ce cas, il n'y a plus de « standard », en raison duquel on distribue les bonnes et les mauvaises notes : chaque type de « Lumières » doit être jugé par rapport à son contexte [11].

Je conclue. Laquelle de ces trois lectures est meilleure ? A mon avis, la réponse dépend de l'objectif poursuivi : est bonne la lecture qui s'accorde à ce que nous souhaitons étudier. Si nous voulons dessiner les grands traits des « Lumières » dans un panorama global et abstrait qui privilégie l'expression la plus élaborée et la plus complexe de leurs idées, il est légitime de se concentrer sur les « philosophes », en reprenant avec les modifications requises (qui essaient d'atténuer les insuffisances théoriques dont j'ai parlé plus haut), les analyses de Hazard et, à sa suite, de toute une longue et brillante descendance (Proust, Ehrard, Dieckmann, Gusdorf, etc.). Si le problème est de mettre en relief la diversité du XVIII[e] siècle, les exceptions et les spécificités locales, alors on va procéder à l'analyse différentielle et comparative, tel que l'ont montrés les excellents Colloques de Matrafüred et, parmi tant d'autre, Henry F. May dans son livres *The Enlightenment in America* (1976) [12]. Et enfin si on veut apprendre non seulement comment les Lumières ont agi mais aussi qu'est-ce qu'elles représentent et quelle en est leur fonction historique, alors il faut les lire en profondeur, en les rapportant au contexte socio-historique dont elles

[11] Plus de détails sur le « rôle » et le « champs sémantique » du concept « Lumières » dans ma communication au Congrès sur les Lumières de Pise (août 1979).

[12] Voir les Actes des Colloques de Matrafüred : *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale*, I—1971, II—1975, III—1977. Dans le même sens : *Englightenment and Romanian Society*, edited by Pompiliu Teodor, Cluj-Napoca, 1980, le numero spécial d'« East European Quarterly » dédié aux Lumières dans les pays balkaniques (n° 1, 1975), etc. etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ont émergé et qu'elles transposent sur le plan idéologique. Le paradigme de la forêt éclaire bien les choses : si on veut regarder la forêt il faut s'éloigner pour élargir le champ visuel et échapper à la tyrannie du détail, si on veut regarder les arbres il faut se rapprocher, en renonçant à la perspective de l'ensemble, et si on veut savoir qu' est-ce qu'il y a à l'intérieur il faut pénétrer dedans. Certes, le choix entre éloignement, proximité et intériorité n'est pas innocent. Aussi, la troisième lecture me semble non seulement indispensable aux deux autres mais très actuelle aujourd'hui. Et d'autant plus qu'elle est pratiquée de manière implicite même par les empiristes les plus têtus et les agnostiques les plus corriaces ; rendre conscients ses présupposés et les justifier du point de vue théorique n'est pas une des moindres tâches de la recherche dixhuitièmiste de nos jours.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIN NOU DESPRE PAȘOPTISM

MIHAI ZAMFIR

Apariția literaturii pașoptiste a însemnat, din multe puncte de vedere, încadrarea în Europa : dintr-o cultură provincială, cultura românească a devenit, pe parcursul a cîteva decenii, o cultură europeană, cu toate consecințele la capitolul difuziunii și al renașterii interne. Fără îndoială, astăzi nu ne mai aflăm pe vremea lui N.I. Apostolescu și nici chiar a lui E. Lovinescu și nu mai putem crede că, înainte de 1830, la noi a fost neantul pur ; legăturile cu Occidentul Europei existau, puternice încă din secolul al XVIII-lea ; nici etapa medievală n-a însemnat o izolare a culturii române în raport cu cea europeană : descoperirea legăturilor mai puțin cunoscute a devenit o linie de forță a medievisticii noastre recente (Acéasta pentru a nu mai invoca epoca întunecată a începutului mileniului, unde lucrările unui Răzvan Theodorescu au aruncat lumini inedite, ce au reformulat, pentru noi, conceptul de cultură europeană).

Totuși, situația relațiilor cu cultura occidentală în epoca Evului mediu sau în secolul al XVIII-lea se epuizează mai degrabă la nivelul faptelor concrete decît la cel al conștiinței de sine. Abia odată cu epoca modernă cantitatea începe să poarte semn calitativ iar conștiința integrării capătă forme palpabile. Uneori se transformă în obsesie : lumea începe la 1830, înainte n-a fost „decît întunericul", după expresia lui Heliade. Textele teoretice ale tuturor pașoptiștilor proeminenți, de la Heliade și Kogălniceanu la Alecsandri și Russo sînt pline, toate, de aluzii ce converg spre același adevăr : cultura română ar începe la 1830, literatura română demnă de acest nume ar fi o creație exclusiv pașoptistă.

Această mistică a începutului a avut mai multe rezultate, dintre care unul se cere cu precădere subliniat : literatura pașoptistă și-a legat numele de cel al autorilor europeni tutelari la începutul secolului al XIX-lea. Dintr-un impuls neo-latin subteran, dar și datorită celebrității literaturii franceze la începutul secolului romantic, privirile se îndreaptă, ca spre un spirit tutelar, către literatura franceză, dintre toate celelalte literaturi europene ; iar dintre autorii francezi, romanticii de ultimă oră sau luminiștii ce-și păstrau intact prestigiul (Voltaire) vor da tonul, cel puțin în ceea ce privește literatura Principatelor.

Bibliografia critică referitoare la pașoptism este imensă ; sporită în progresie geometrică în ultimii ani, ea s-a apropiat de epuizarea — cel puțin documentară — a problematicii pașoptiste. În cele ce urmează, ne vom opri asupra a două chestiuni, mai puțin analizate : situația stilistică specială a prozei pașoptiste ; problema „umbrelor" care pun în relief efigia pașoptistă, a laturii neconformiste ce oferă pașoptismului adîncimea necesară.

Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 1, p. 71—77, București, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

★

Dependența de un context european — ca fond obligat pentru o melodie originală — a fost mai puțin surprinsă de cercetători. S-a subliniat lamartinismul aproape integral al primului pașoptism poetic muntenesc, prozodia de factură lamartiniană, cu rol decisiv în crearea unei prozodii românești moderne. S-a observat însă mai puțin principiul stilistic ce conferă o anumită unitate *prozei* pașoptiste.

Poate cea mai frapantă trăsătură a acestei proze este caracterul ei *memorialistic*, lipsa invenției pure, a ficțiunii absolute : aflată în chip vizibil la început de drum, proza românească a deceniilor 1830—1860 pune, înainte de toate, faptul trăit. Aceasta nu înseamnă, desigur, că proza de ficțiune este pe de-a-ntregul absentă, dar spiritul propriu și ultim al prozei de care ne ocupăm respinge invenția. Vorbim chiar de o incapacitate a scriitorilor de a construi imaginativ : proporțiile fenomenului întrec cu mult tradiționala subiectivitate romantică, tentată să pună în centrul operei persoana autorului ei. Nu ne vom mira că primele încercări ale lui Heliade Rădulescu sînt amintiri și portrete contemporane *(Dispoziționile și încercările mele de poezie, Domnul Sarsailă autorul)*, că cele mai interesante compuneri ale lui Kogălniceanu retrăiesc episoade din tinerețea autorului *(Iluzii pierdute)*, că una dintre capodoperele epocii este culegerea de amintiri a lui C. Negruzzi intitulată *Negru pe alb*, sau că cea mai reușită bucată a modestului Alecu Russo poartă semnificativul nume de *Amintiri*. Dacă la aceasta adăugăm întinsa literatură a faptului de călătorie, în care notăm chiar realizări memorabile *(Călătorie în Africa* de V. Alecsandri și *Peregrinul transilvan* de I. Codru-Drăgușanu), ne dăm seama că memorialistica înglobează o bună parte a prozei pașoptiste.

„Primul realism românesc este un realism memorialistic" — spunea Tudor Vianu în *Arta prozatorilr români*; am putea adăuga că, în general, prima noastră proză romantică pașoptistă este de natură memorialistică. Faptul capătă noi dimensiuni dacă privim mai atent proza declarat fictivă, adică nuvela : și aici cele mai reușite examplare atestă incapacitatea funciară a ficțiunii. Se spune, pe bună dreptate, că o mare parte a nuvelisticii românești are la bază nuvela lui C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanu*. Această compunere de intens dramatism, scrisă cu o deosebită artă a concentrării, selecționează două fragmente impresionante din cronici românești (din cea a lui Grigore Ureche și a lui Miron Costin). Talentul autorului se consumă în mare parte în alegerea fragmentelor, în păstrarea conciziunii originalului, în evitarea comentariilor inutile — pe scurt, într-un decupaj superior inspirat.

La fel procedează și V. Alecsandri, a cărui primă nuvelă, *Buchetiera de la Florența*, este un memorial trucat. Însăși abundența relativă a nuvelelor pe teme istorice, adică a nuvelelor cu material faptic împrumutat cronicilor, atestă aceeași pornire către repovestirea faptului autentic.

Un ultim argument se adaugă celor enumerate pînă acum : din peisajul literar al epocii lipsește aproape cu totul romanul, adică specia înalt-imaginativă, ce își propune din totdeauna să recreeze o lume paralelă celei reale. Primul roman românesc terminat, de o valoare mediocră, apare abia în 1853, iar pînă la 1860 producția românească rămîne extrem de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

palidă. Dincolo de lipsa de experiență a prozatorilor, vedem în această absență a romanului și un reflex net al vocației memorialistice.

Selectarea romanticilor francezi, de exemplu, și, în genere, a scriitorilor străini nu se face uniform, deoarece specificul provincial joacă și aici un rol. Limitîndu-ne la proza literară, observăm că, în Muntenia, s-au bucurat de apreciere prozatorii retorici, oratorii reputați, predicatorii mesianici. Astfel, Bălcescu a suferit influența fecundă a marilor istorici ai Restaurației — influență detectabilă nu numai în armătura argumentației ideologice, ci și în stilul utilizat. Anumite pasaje de retorism înalt, de vibrație cosmică și „universalistă" poartă amprenta verbului înflăcărat al lui Jules Michelet, după cum modul de a privi literar istoria, de a surprinde desfășurarea dramatică a evenimentelor dintr-un punct de vedere contemporan, îl înrudește cu ceilalți istorici francezi ai epocii, precum Edgar Quinet.

Dar vertitabili emuli stilistici s-au dovedit muntenii mai ales în ceea ce privește proza oratorico-mesianică, atît de prolifică în prima jumătate a secolului romantic *(Cîntarea României* a moldoveanului Alecu Russo reprezintă o excepție din toate punctele de vedere). Heliade Rădulescu a adoptat proza biblică sau socialist-creștină : imprecațiile, aerul mesianic, imagistica prăpăstioasă trimit la operele urmașilor lui Saint-Simon socialistul (unul dintre frații Golești, heliadist convins, era numit de către prietenii săi Aimé-Martin) sau la proza clericului Lamennais. Scrierile heliadești de exil, epistolele lui C. A. Rosetti, notațiile liricopolitice ale lui D. Bolintineanu trăiesc, din punct de vedere stilistic, aceeași viață. Grandilocvența de amvon, retorica verbioasă devin realitate curentă. Se vede clar că proza muntenească avea nevoie de *spectacol* în crearea literaturii și că proza cea mai spectaculoasă a romantismului francez era gustată cu predilecție.

Nu întîmplător se va afirma în deceniul 1850—1860, mai ales în Muntenia, subliteratura romanelor „de mistere" — acea producție melodramatică și ieftină, în descendența lui Eugène Sue și Paul Féval. La nivel inferior acționa același spirit.

În Moldova, lucrurile nu stau tot așa. Prozatorii pașoptiști se arată, în genere, neîncrezători în înfeudarea stilistică față de un anumit autor. Influențele străine sînt distilate, greu perceptibile, discrete. Mihail Kogălniceanu, într-un foarte cunoscut text, deplîngea mania traducerilor și mania lecturilor străine nemoderate.

Cîteva nume străine se pot cita chiar și în cazul lui Kogălniceanu : el ridiculiza pe doamnele din înalta societate, lectore fervente ale lui Balzac, dar va suporta el însuși influența scriitorului francez. Titlul uneia dintre scrierile sale memorialistice este *Iluzii pierdute* — reflex balzacian indubitabil. Încercarea sa de roman *Tainele inimii* se relevă, la rîndul ei, balzaciană : debutul (descriere tipologică și umană a publicului de pe dealul Copoului din Iași, surprinderea unei vieți proprii a acestei promenade), înfățișarea fiziognomonică a tipurilor, discuțiile de principiu ce întretaie acțiunea etc. sînt tot atîtea elemente balzaciene.

Influența lui Balzac poate fi detectată și în gustul pronunțat pentru specia, atunci la modă, a fiziologiei. C. Negruzzi și M. Kogălniceanu scriu fiziologii inspirate în chip evident după fiziologiile franceze de școală balzaciană, uneori menționate ca atare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nivelul personalităților literare care își pun amprenta asupra scriitorilor moldoveni se dovedește a fi, în general, mai ridicat decît în Muntenia. V. Alecsandri, în prozele sale, apelează la „trucul" străinului și al naivului *(Balta Albă)*, sau la narațiunea picarescă *(Istoria unui galbîn...)* ambele evocînd precis secolul al XVIII-lea francez (Voltaire, Montesquieu). Alecu Russo, hrănit cu lirismul cel mai adînc al primelor generații romantice, pare pătruns de melancolie lamartiniană; într-un fragment de proză, o aluzie la înnoirea hugoliană a percepției lirice ni-l arată familiarizat și cu lectura lui Victor Hugo.

Aria influențelor în care putem plasa această proză este, prin urmare, cea a romantismului superior și a marii literaturi din veacul precedent.

★

Pașoptismul a avut nonconformiștii săi de talie — și nu este de mirare: orice mișcare mai amplă de gîndire, ca și orice școală literară prezintă lumii o față oficială, rapid oficializantă, ulterior oficializată de istorie, față de care începe s-o compună ea însăși. Imaginea diurnă presupune însă pe cea nocturnă, în orice creațiune de adîncime. Posterității i s-a impus varianta oficială a pașoptismului: elan liberal incendiar, zgomot din trompetele biblice ale *Cîntării României*, militantism și abnegație, poezie declamatorie transformată în artă cu sens național.

La alcătuirea acestei imagini transmise cu perseverență didactică prin timp au contribuit majoritatea pașoptiștilor — în mod inegal, dar armonios. Construcțiile parțiale ale fiecăruia s-au putut finalmente constitui într-un joc al hazardului aproape programat: din avînturile cosmice ale lui Heliade, transformate după Revoluție în mesianism; din verbul înaripat al lui Bălcescu, interesant prin el însuși, dar și prin „școala retorică" pe care a creat-o aproape involuntar (I. Voinescu II, frații Golești, Dimitrie Brătianu etc.); din magia folclorului, preluat drept mit tutelar de C. Negruzzi și exemplificat de V. Alecsandri în cunoscuta culegere — din toate acestea s-a realizat cu relativă ușurință portretul-robot al pașoptismului mediu, afirmativ și energic. Nu ne mirăm că acest *topos* combativ a devenit în cele din urmă triumfător, odată cu Unirea și cu formarea României moderne. Iar această efigie, rod perfect al reflexului mișcării în oglinda de ape placide care este opinia publică, a sfîrșit prin a deveni imaginea istorică a pașoptismului.

Numitorul comun al aluviunilor eterogene intrate în combinație rămîne încă de stabilit: oricare ar fi fost deosebirile de educație, temperament și stil între Alecsandri, Bălcescu sau Bolliac, ele se estompau la căldura unui *credo* în ultimă instanță comun, *credo*-ul afirmării naționale, al încrederii, al repudierii trecutului. O întreagă exegeză pașoptistă inteligentă a stabilit aceste adevăruri în ultimii ani. S-a observat poate mai puțin o altă explicație posibilă pentru unitate surprinzătoare a frontului pașoptist: ne gîndim la ideologia secolului precedent, a secolului al XVIII-lea, asimilată de toți pașoptiștii la vîrsta crudă cînd rezistențele intelectuale sînt imposibile. Nu degeaba atît de diverșii Heliade, Negruzzi, Kogălniceanu sau Alecsandri au absorbit aceeași filosofie rudimentară, filosofia „luminilor"; nu degeaba au citit pe Voltaire și au crezut că Florian înseamnă poezie: mai tîrziu, cînd personalitatea fiecăruia va ajunge la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

configurația știută, reziduurile „luminilor" vor fi mereu prezente, cel puțin în stil. Ideologia progresului și a supremației culturii dă o frază echilibrată, controlată în cele din urmă de rațiune, dă un bun gust și un *savoir vivre* epistolar din care nici cei mai fantaști nu reușesc vreodată să iasă (Bolliac sau C. A. Rosetti). Din luminile veacului precedent, adică dintr-o filosofie fragmentară speculată unilateral, va rezulta unitatea pașoptismului — unitate adîncă, bazată pe un liant ce atrage irezistibil grupul.

Dar unitatea absolută, cel puțin în domeniul gîndirii sau al literaturii, rămîne un vis, ea nu se poate obține niciodată. Dialectica se insinuează în asemenea cazuri prin existența unei imagini-revers, opuse portretului comun și oficial, a unei opoziții tacite de spirit ce acționează complementar cu masca admisă de toată lumea. Pașoptismul nu face excepție. Alături de afirmativ și optimism, alături de repudierea în bloc a trecutului (fanariot, prin asimilare), alturi de doctrina progresului național transformată în mit, există și scepticismul, idealizarea trecutului sau „răul veacului". A face o demarcare netă între scriitori oficializabili și scriitori „contestatari", în funcție de aderența la imaginea tradițională a pașoptismului, ar fi imposibil : starea de spirit sceptic-contestatară se infiltrează în cele mai neașteptate zone, dublînd adesea spiritualitatea unor mari scriitori afirmativi. Cei mai „solari" dintre pașoptiști au ora lor selenară, chiar cei mai solidari traversează crize de individualism : să amintim de nostalgia unui trecut mirific la M. Kogălniceanu *(Soirées dansantes)*, de patriarhalismul uneori doctrinar al lui C. Negruzzi sau de byronismul furibund al lui C. A. Rosetti.

Există însă autori la care latura nonconformistă covîrșește, figuri bizare ale unei epoci, contratimp al ritmului evoluției generale. Să ne gîndim o clipă la Alecu Russo. În timp ce alți pașoptiști se cultivau cu profesori particulari în casele părintești sau urmau colegiile destinate fiilor de boieri, adolescentul Russo trăia în Elveția experiența singurătății și a introvertirii totale, în decor rousseau-ist propriu-zis ; pe cînd prietenii săi deveneau șefi de generație, el trăia izolat, se strecura prin viață sau scria diferite încercări nepublicabile : schițe poetice, un jurnal intim în limba franceză, invadat de melancolie existențială *(Soreja)* ; pe cînd ceilalți conmilitoni făceau paradă de o cultură francofilă superficial asimilată, Russo — cunoscător perfect nu numai al francezei și al germanei, ci și al literaturii esențiale scrise în aceste limbi — „își tăcea" cultura sau și-o utiliza, cu ironie superioară, în pagini de reflecții individuale nedestinate tiparului. Ceilalți publicau. El broda schițe subtile și considerații pătrunzătoare de filosofie socială, bruioane pentru o viitoare operă pe care — de la un moment dat înainte — știa că n-o va mai scrie. Ecourile lui Jean-Jacques Rousseau, ale lui Hugo (cel din *Voix intérieures)*, ale lui Xavier de Maistre se stingeau amuțite în această personalitate de mare timiditate, estet subtil, care știa mai bine franceza decît româna și pe care lumea din jur îl speria. În fond, tot ceea ce a scris Russo va trece la capitolul notațiilor intime : titlul întregii sale opere fragmentare ar putea fi acela de *Fragments d'un journal intime*, în consonanță cu titlul operei celui mai mare genevez din secolul trecut, Amiel.

Dacă situația lui Alecu Russo — aceea de izolare aproape mizantropă în sînul generației — se desenează cu oarecare claritate, cea a lui Grigore Alexandrescu poate stîrni confuzii : prietenul lui Ion Ghica,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

protejatul și apoi dușamanul lui Heliade nu reprezintă, oare, din plin pașoptismul? Cu puțină luciditate ne vom da seama că nu. În stilul de viață, Alexandrescu era poet întîrziat de curte, produs al secolului precedent, un mini-Voltaire în căutarea prințului providențial. A crezut o vreme că-l găsește, dar s-a înșelat. În schimb, „răul veacului" se afla instalat în marele nostru poet filosof mult mai profund decît aiurea. *Lamartinian*, așa cum l-a numit G. Călinescu, a fost nu doar prin versul vag melodios, ci mai ales prin consecvența cu care și-a autosavurat nefericirea.

Et je dis: nulle part le bonheur ne m'attend!

Acest vers al lui Lamartine a ghidat, parcă, poezia lui Alexandrescu. Îi răspund drept ecou zeci de versuri ale poetului nostru, turnate în efigii la fel de adînc pesimiste. „Și trăiesc în durere ca-n elementul meu", ar fi doar unul dintre ele.

La Alexandrescu, meditația sceptică și dezabuzată (*Anul 1840* descifra eternitatea „în ruina unui an", atunci cînd colegii săi de generație își păstrau încă iluziile cu privire la acel an) are un reflex ciudat în lipsa universală de încredere în oameni: poetul pare o persoană malefică, făcută să demonstreze deșertăciunea unor cuvinte precum *amor*, *speranță*, *armonie*. S-a observat foarte puțin pînă acum și finalitatea sceptică a fabulelor: dacă ar fi să reconstituim lumea plecînd de la fabulele lui Grigore Alexandrescu, ar trebui să vedem aplicarea în viață a aforismelor lui La Rochefoucauld, împinse uneori la extrem.

Ca și Alecu Russo, Alexandrescu s-a strecurat în cele din urmă prin existență, într-o uitare publică aproape deplină. Nici guvernul represiv de după 1848 n-a crezut de cuviință să-l exileze.

D. Bolintineanu, în schimb, a avut existența tipică a revoluționarului, cu studii vagi la Paris, activitate politică, revoluție, exil prelungit și luptă pentru Unire. O bună parte a operei sale reflectă această stare de disponibilitate liberală. Dar cea mai interesantă întoarce spatele inspirației comune pentru a-și căuta resursele în zone perverse, ambigue. Cele mai profunde poezii îmbină inocent thanatofilia și erosul, într-o îngemănare preeminesciană care lasă profund surprins pe cititorul obișnuit cu declamația legendelor istorice. În contextul poeziei oraculare pașoptiste melodia „otrăvită" dintr-un poem ca *Herol* — prefigurare aproape perfectă, pînă la ritm și metru, a eminescienei *Mortua est* — sună oarecum bizar, pentru a nu mai vorbi de toate basmele erotic-macabre. După cum, la fel de insolită pare situația romanului *Manoil*: unul dintre primele romane românești, în loc să aducă frămîntarea istoriei, își trăia dramele în spațiul claustrat al unui conac izolat, fierbînd de erotism multiplu și preocupat exclusiv de legarea și dezlegarea cuplurilor.

Și aici umbra lui Jean-Jacques contrazice în treacăt „luminile" voltairiene: *Manoil* poartă stigmatele epistolare ale *Noii Heloise*.

Am ales trei exemple elocvente. Dar în opera cîtor pașoptiști nu s-ar putea desprinde „latura de umbră"! Probabil că în opera aproape fiecăruia. De trecerea ei pe planul al doilea n-ar putea fi în nici un caz învinuită posteritatea, din moment ce autorii înșiși au avut grijă s-o oculteze. Apelul la cele mai solare exemple confirmă dichotomia propusă inițial: în corespondența lui Bălcescu își fac loc toate incertitudinile și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oprimările spirituale, a căror intrare în opera propriu-zisă a fost cu străşnicie oprită; iar jurnalul intim al lui Alecsandri din anii 1846—1847, pentru a nu mai vorbi de corespondenţa aceleiaşi perioade, au fost publicate abia în anii noştri nu doar printr-un simplu accident, ci şi pentru că ele dezvăluiau un Alecsandri plin de îndoieli, uneori în pragul desperării— imagine pe care poetul însuşi a ferit-o de privirile contemporanilor. Ar fi extrem de interesantă urmărirea personalităţii epistolare a corifeilor generaţiei. Spectacolul oferit s-ar dovedi mai degrabă nuanţat.

Descifrăm unitatea de fond a paşoptismului oficial în ideologia luminilor transmisă, prin cultura scoliastă, aproape tuturor scriitorilor în cauză. Latura nonconformistă a paşoptismului reflectă, fără îndoială, sensibilitatea contemporană. Fie că se cheamă lamartinism, filosofie sceptică sau dezabuzare, această latură reprezenta ecoul direct al unei Europe apropiindu-se de momentul primei mari grave „crize a conştiinţei" (pe care exegeţii actuali o fixează către 1850). Minoritari şi introvertiţi, paşoptiştii selenari îşi ascundeau veritabila identitate considerînd-o, fără îndoială, drept un fel de maladie ruşinoasă a spiritului. În raport cu triomfalismul energic, se simţeau de bună seamă complexaţi: nu puteau bănui că, din punct de vedere literar, ei reprezentau viitorul.

Unitatea paşoptistă se va dizolva către 1860, în traiectorii izolate. Dar anumite trăsături observate pentru perioada paşoptistă nu vor dispărea, ci se vor întrupa sub noi avataruri. Caracterul memoralist al prozei se va accentua şi îmbogăţi, pentru a atinge realizările perfecte în ultimele decenii ale secolului: *Suveniri contimporane* de Gh. Sion, *Scrisorile* lui Ion Ghica către V. Alecsandri, *Amintiri din copilărie* de I. Creangă. Iar latura non-conformistă a spiritului îşi va păstra vitalitatea intactă, vegetînd fecund în epoca post-paşoptistă, pentru a ieşi la lumină odată cu Eminescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UN PARADOX AL SPIRITULUI EUROPEAN: JUNIMISM CONTRA PAȘOPTISM?

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Apariția *Junimii* în Moldova anilor '60 a fost considerată îndeobște drept un moment destul de puternic și de lung dăinuitor (cam între '63—'85) de reacțiune împotriva spiritului care dominase etapa de cultură anterioară, cea „Pașoptistă". S-au prefirat amănunțit toate argumentele de trebuință în privința aceasta, a marcării unor deosebiri fundamentale de idei și atitudini generale, cu răsfrîngeri evidente în cultură. Obiectivitatea extremă a spiritului critic junimist ducînd la o detașare „periculoasă" față de fenomenele supuse necruțătoarei analize a calității, îndrăzneala de a face *tabula rasa* de toată încărcătura sacrosanctă a întregii culturi de pînă atunci, de a lovi pînă la desființare în instituții imperfecte, socotite „forme goale", apoi raportarea neîncetată a valorilor românești la cele europene pentru stabilirea, fără excese egocentrice, a unei scări axiologice adevărate introduse în numele autonomiei esteticului, toate acestea, precum și alte atitudini specifice au atras, cum se știe, *Junimii* și „Convorbirilor literare" și, în general „direcției noi", grave acuze de „cosmopolitism", de înstrăinare. Revistele vremii, cele barnuțiste, cele din București și mai cu seamă cele editate de Hasdeu, ca și adversarii politici de coloratură precumpănitor liberală, nu pierdeau nici un prilej de a arunca junimiștilor, și în special lui Maiorescu, insulte amare privind așa-zisa lor lipsă de patriotism, străinismul lor, supunerea necondiționată la înrîurirea culturilor europene și mai cu seamă la cea germană.

Pamflete virulente, poezii satirice, epigrame cu vădită adresă umpleau paginile revistelor, necontenind să lovească în Titu Maiorescu și în colaboratorii săi literari și politici pe tot parcursul activităților lor de decenii.

Firește, pe măsură însă ce se înainta în timp și efectele pozitive, salutare chiar, pentru cultura românească și întregul ei climat, ale junimismului se manifestau, vizibile pînă și pentru ochii mai puțin avizați ori pentru privirile de-a dreptul ostile, vehemența atacurilor și îndeosebi eficiența lor social-culturală a scăzut enorm, ajungînd treptat aproape la dispariție.

Scurgerea a mai bine de un secol de la apariția *Junimii* a făcut posibilă în zilele noastre o reevaluare largă, foarte aproape de adevăr a acestui curent de importanță covîrșitoare pe latura culturală în context românesc (curent lăsat la o parte, ba, și mai grav, incriminat în deceniile de tristă amintire ale dogmatismului), reevaluare întreprinsă de critici și

Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 1, p. 79—82, București, 1982

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

istorici literari de marcă precum Liviu Rusu, Eugen Todoran, Nicolae Manolescu, Pompiliu Marcea, Zigu Ornea și mulți alții.

Ceea ce a rămas însă, poate, mai puțin elucidat în legătură cu atît de importanta mișcare de idei reprezentată în cultură de *Junimea* este relația cu etapa care a precedat-o cu etapa romantică și revoluționară „pașoptistă", din punctul de vedere al raporturilor amîndurora cu istoria națională, cu istoria continentului nostru și cu diagrama evoluției acesteia. Se înregistrează, într-o viziune clară, fără putință de tăgadă, reacția negativă categorică a junimiștilor și cu precădere a lui Titu Maiorescu față de fenomenul pașoptist în general, adică față de spiritul revoluționar care a prezidat la începuturile și constituirea statului român modern, ca și față de instituțiile atunci născute ori introduse la noi, ca și față de generația aceea de luptători pătimași pentru „cauza" modernizării întregii vieți sociale-politice-culturale a națiunii, pentru stabilirea unor ritmuri înalte, uneori chiar precipitate, de avansare prin istorie.

Au observat și consemnat acest raport de ireductibilă adversitate istorici de seamă ai culturii, civilizației și literaturii române. Au dat explicații întemeiate, în cărți fundamentale, integrate în viziunea sau în sistemul de gîndire al fiecăruia, G. Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura românească*, Eugen Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne*, Tudor Vianu în capitolul dedicat *Junimii* din *Istoria literaturii române moderne*, scrise în colaborare cu Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu.

Judecînd gîndirea maioresciană în raport cu predecesorii români și europeni, Tudor Vianu vedea în ea „un moment al gîndirii post-revoluționare în toate țările de cultură ale Europei", „punctul de vedere al gînditorilor Restaurației" [1], dînd astfel fenomenului românesc o extensie sau o proiecție europeană, cuprinzîndu-l într-o serie de fapte comune unei istorii continentale.

Construcția edificată de Eugen Lovinescu în cele trei volume ale operei mai-sus-citate se întemeiază pe ideea esențială a sincronismului, urmărită în toate stufoasele-i ramificații. O dinamică social-politică se constituie în viziunea lovinesciană, purtată de termenii teză-antiteză ai dialecticii moderne. Remarcabilă prin puterea de persuasiune a erudiției sociologice, politice și juridice, opera aceasta izbutește încă din deceniul al treilea al secolului nostru o înțelegere adîncă a forțelor în prezență în desfășurarea civilizației românești în secolul XIX.

Forțele revoluționare alcătuiesc momentul-teză, identificat în linii mari cu mișcarea de la 1848, al cărei merit principal este acela de a fi făcut din chestiunea română o problemă europeană și de a fi imprimat o direcție revoluționară formației civilizației noastre moderne. Acestor forțe li s-au împotrivit cele reacționare identificate de Lovinescu cu junimismul, „singura forță organizată", ridicată împotriva revoluției liberale și constituind momentul antiteză din jocul dialectic al succesiunii etapelor istorice. Considerînd mai departe criticismul junimist drept o replică necesară, după un pătrar de veac, „în ritmul evoluției noastre" [2] la spiritul revoluționar pașoptist, istoricul civilizației române moderne intuia adînc tocmai ce ne interesează îndeaproape astăzi în lucrarea colectivă

[1] *Istoria literaturii române moderne*. București, Casa Școalelor, 1944, p. 191— 195.
[2] Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, vol. II, p. 128.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ce întreprindem în *Institutul G. Călinescu* şi din care publicăm în acest număr al revistei cîteva fragmente rezumative. Adică dincolo de opoziţia înverşunată dintre *Junimea* şi generaţia paşoptistă, opoziţie asupra căreia s-a zăbovit prea mult, poate, de către istoricii literari, Eugen Lovinescu întrevedea o mai vastă, mai complexă reţea de interdeterminări de fenomene apte de a fi seriate, generalizate, integrate unor ritmuri semnificînd spre legităţi obiective. Legea *interdependenţei*, bunăoară, care a suscitat atîtea polemici la formularea ei în opera mai înainte citată (în vol. III), proba calitatea unei gîndiri moderne şi clarvăzătoare şi paragrafe întregi scrise de Lovinescu în apărarea tezei sale au un acut caracter de contemporaneitate. Cum ar fi, de pildă, paragraful următor : „România a devenit un factor apreciabil al echilibrului european, iar în timpul războiului mondial, la un moment dat, a avut un rol determinant în destinele civilizaţiei europene ... Ieşind din faza „muştei în plasa păianjenului", trăim prin urmare, solidar şi sincronic în structura vieţii europene" [3].

Dealtfel legea interdependenţei ni se pare că ar respinge de la sine o afirmaţie cel puţin surprinzătoare a lui Ibrăileanu care putea spune că „toată istoria culturii româneşti din veacul al XVI-lea pînă azi nu e decît istoria introducerii culturii apusene în ţările române ..." [4]. Dar, pe de altă parte, Lovinescu însuşi nu priveşte şi nu analizează decît sec. al XIX-lea, cel în care începe să se arate benifica grefă a influenţelor apusene hotăritoare pentru găsirea identităţii noastre. Şi, spre tristeţea oricărui iubitor de cultură românească, tot el spunea că nimic românesc n-a ieşit din umbra şi din liniştea primelor noastre lăcaşuri sfinte, după cum susţinea că înrîurirea apusului avea să ne dezrobească de forţele ancestrale ale obscurantismului venind dinspre Bizanţ ori Athos.

Desigur, în numeroasele decenii care ne despart de acele solide, remarcabile opere, perspectiva s-a modificat odată cu descoperirile rezultate din investigările ştiinţifice ale istoriei noastre medievale şi tot ce a ieşit la lumină îngăduie alte abordări ale problematicii culturii noastre în sine, cît şi ale relaţiilor sale cu toate punctele cardinale. Întorcîndu-ne însă la raporturile dintre *Junimea* şi paşoptişti şi privind de aproape cele două mişcări, observăm că amîndouă arată o curioasă şi impresionantă orientare spre Europa, în feluri osebite. Nu uităm desigur că anul 1829, al păcii de la Adrianopol, care a făcut să înceteze statutul de lac turcesc al Mării Negre, a deschis respiraţia Ţărilor Româneşti înspre Occident. Purtaţi de necesităţile unei istorii care se cerea împlinită în dezideratele ei majore, naţionale şi sociale, însufleţiţi de amintirile romanităţii comune cu popoarele neo-latine purtătoare atunci de stindarde revoluţionare, luptătorii generaţiei de la '48 au strigat către Europa cum strigă întotdeauna românii la restrişte (cum au făcut dealtfel şi în vremea lui Ştefan cel Mare, cînd umanistul de marcă — papa Pius II — Aenea Silvio Piccolomini — se uimea descoperind limba neo-latină a valahilor, moldavilor şi transilvanilor, cu care împreună nădăjduia organizarea unei cruciade rămase în proiect). Şi fiindcă răgazurile istoriei trecute fuseseră mult prea scurte şi nu ştiau dacă de data aceasta vor apuca să se bucure de unul

[3] E. Lovinescu, *op. cit.*, vol. III, p. 61—62.

[4] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, ed. III, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai de durată, au dorit să îndeplinească totul cu o celeritate dramatică, în care a ars și sufletul de martir a lui Bălcescu. În acest scop au vrut să convingă Europa (și mai cu seamă Franța și Italia) de consonanța noastră cu continentul și au prezentat lumii o scară de valori pe care s-o înțeleagă. Au pus istoriografii pe hîrtie drepturile noastre imprescriptibile, au înfățișat limba noastră neo-latină ca argument al unității românilor și al continuității lor, iar conform principiului herderian atotstăpînitor atunci în cultura europeană (Edgar Quinet îl tradusese în franceză pe marele gînditor german), au pornit să-și valorifice folclorul. Bălcescu, Ion Ghica, C. A. Rosetti, Alecsandri și toți ceilalți călătoreau neîncetat, întîlneau oameni politici și oameni de cultură și li se arătau europeni și egali în această condiție, rămași ca atare prin toate epocile de opresiune politică ori culturală exercitată din afară.

Un entuziasm enorm îi însuflețea, le exalta puterile, le precipita ritmurile acțiunilor (să nu uităm că într-un deceniu au săvîrșit revoluția și unirea Principatelor și atîtea acțiuni social-politice de primă utilitate pentru un stat modern), îi făcea uneori să supraestimeze valorile pe care le puneau în circulație, să exagereze cîștigurile, să apese excesiv pedala latinității, cum se știe, și așa mai departe. De fapt, acesta a fost modul lor, sincretic și precipitat și din care n-a lipsit nici un oarecare mimetism, de a gîndi și trăi europenismul.

Cu *Junimea* care a apărut în condițiile de stabilitate create de entuziasmul naiv și gata de orice sacrificiu al antecesorilor, europenismul s-a manifestat în alte tipare. Criticismul junimist, și în primul rînd cel maiorescian, se alia, după profunda analiză a lui Tudor Vianu, cu spiritul filozofic, cu pasiunea pentru ideile generale, cu spiritul oratoric, dar mai cu seamă cu gustul clasic și academic care-i făcea pe membrii societății destul de refractari la inovațiile literare. Era limpede că un spirit neoclasic, raționalist și tradiționalist, permea acum cultura română, care-și îngăduia în acest răstimp de liniște cîștigată să fie ea însăși, să se manifeste ca atare în creativitatea gînditorilor, scriitorilor, artiștilor.

Deasupra îndîrjitei, ireductibilei opoziții care desparte la nivel intern etapa '48 de etapa *Junimii* se descoperă în fapt două moduri complementare de a gîndi și trăi europenismul: unul legat de latinitate, revoluție, romantism, celălalt coborînd în autohtonism, reclamînd o dezvoltare organică, generînd o formă neo-clasică a minții. Unul orientat precumpănitor spre Franța, celălalt spre Germania. Chiar în acest scurt dar decisiv răstimp, a două generații, pe locul nostru de interferențe, vocația sintezei se manifestă în complementaritatea aceasta izbitoare, dovedind nu ruptură de nivel, ci continuitate între etape aparent atît de diferite de cultură.

Și într-o ipostază și în cealaltă n-am încetat a fi europeni. Dar *ritmul* acesta, alternanța de direcții în europenism ni se pare a fi provocat de o pendulare specifică, petrecută necontenit în cursul istoriei culturii noastre, sub semnul dublei stirpe care ne-a marcat, dacă și latină, și de care ne-am mai ocupat în alte pagini. De aceea ne îngăduim a crede că *ritmul* nu scandează numai sec. al XIX-lea, și o cercetare adîncă și amănunțită l-ar descoperi în întreaga cultură română.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONFRUNTĂRI DE IDEI ÎN PAGINILE REVISTEI „IDEEA EUROPEANĂ" (1919— 1928)

DAN C. MIHĂILESCU

În substanțiala și extrem de importanta sa lucrare *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea* (Ed. Eminescu, 1980), Z. Ornea fixează revista „Ideea europeană" în cadrul „soluțiilor de interdependență și compromis de atitudine", alături de „Cugetul românesc". Firește că noțiunea de „compromis" trebuie să capete în acest context nu atît o nuanță peiorativă, cît una pozitivă, din unghiul ideologiei și al politicii literare a vremii. „Dintre revistele independente, aceea care trebuie citată în primul rînd e *Ideea europeană*. Apărută la 22 iunie 1919, ca un săptămînal duminical de 4 pagini, publicația era o continuatoare a *Noii reviste române*, nu numai în alcătuirea redacțională (director C. Rădulescu-Motru iar secretar de redacție, Const. Beldie: în redacție mai lucrau Em. Bucuța, cu anume roluri conducătoare, și Nae Ionescu, care semna la început sub pseudonimul Mihai Tonca și N. Ivașcu sau N. I. și I.N.) dar și în spiritul ei. Era o revistă de tip enciclopedic, în care se inserau poezii, articole filozofice, economice, politice sau sociologice, însemnări și recenzii de tot felul, din aceeași arie cuprinzătoare de preocupări. Caracterul revistei e definit fără echivoc de redacție în primul ei număr: *Ideea europeană* este un organ independent, avînd de scop să informeze publicul românesc asupra curentelor de idei și transformărilor sociale din Europa, interpretînd, totodată, cu obiectivitate pe cele din cuprinsul românesc" (Z. Ornea, p. 145 și urm.).

„Ideea europeană" apare într-un climat de mare efervescență a vieții naționale. Participînd intens la comentarea evenimentelor epocii — întotdeauna de pe pozițiile intelectualismului progresist, obsedat de libertatea gîndirii și de demnitatea condiției culturii — „Ideea europeană" ne apare astăzi ca o revistă de atitudine superioară, a cărei menire este limpede exprimată în articolul program din 22 iunie 1919: „Faptul apariției ei (a „Ideii europene" — *n.n.*) va da, cel puțin, prilejul de a se pune în discuție o întrebare de mare importanță pentru viitorul culturii românești. Și anume: cum înțelegem noi românii dependența noastră de civilizațiunea Europei" (C. Rădulescu-Motru, în nr. 1, duminică 22 iunie 1919).

Racordarea la panoul european de valori (nu prin copiere servilă, ci prin asimilare creatoare a tot ce însemna progres și demnitate spirituală neîncorsetată) și statutul intelectualului într-o lume debusolată de inflația ideologică și de instabilitatea politică — acestea au fost cele două obsesii ale „Ideii europene" de-a lungul întregii sale existențe.

Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 1, p. 83—88, București, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În discuțiile, care ating aproape toate domeniile vieții naționale și europene, constante rămîn gîndirea liberă și judecata nuanțată a fenomenului românesc în perspectivă europeană și credința în menirea vitalizantă a culturii în absolut toate compartimentele sociale.

Încă în numărul 5 al revistei (duminică, 20 iulie 1919), preocupările teoretice legate de raportul de care ne ocupăm apar chiar pe prima pagină a revistei, în articolul lui Marin Ștefănescu intitulat *Unitatea sufletească*. „Ideea europeană — se spune aici — trebuie să lupte pentru a armoniza elementele neamului românesc (...) Străinii, prin faptul de a-și fi ales ei înșiși ca să trăiască în mijlocul nostru, trebuie să se facă una cu neamul românesc, una pe viață și pe moarte (...) Iată, deci, care trebuie să fie lozinca „Ideii europene": voim să ajungem la unitatea sufletească a omenirii pornind de la unitatea sufletească a națiunilor". Articolul la care ne-am referit va genera, în numărul 7 (duminică, 3 august 1919), începutul unei dezbateri intitulate *Naționalism sau umanitarism* (trebuie subliniat că sensul celui de-al doilea concept este sinonim celui de „universalism", după cum se va vedea mai departe). Redacția, se arată în nota introductivă, a primit o serie de scrisori de la cititori, urmărind „pe de o parte naționalismul, fapt real în conștiința popoarelor, iar pe de altă parte umanitarismul, tendință vizibilă în conștiința oamenilor de cultură".

Anunțată nu o dată în notele redacționale ale revistei, ancheta internațională a „Ideii europene", cu tema *Naționalism sau umanitarism?* va vedea lumina tiparului abia în numărul 64, din 4—17 aprilie 1921.

Iată întrebările anchetei: „1/Există tendința de a determina formarea unei conștiințe a umanității; 2/ Există, pe de altă parte, faptul real al conștiinței naționale; 3/ Se pune întrebarea: a) dacă aceste două conștiințe se îngăduie reciproc și în ce limite; b) dacă conștiința umanității este de natură a exclude problema națională — și, în acest caz, care trebuie să fie atitudinea omului de cultură față de tendința umanității constatată mai sus".

Printre personalitățile care răspund la ancheta „Ideii europene" se numără: Henry Barbusse, care subliniază că „e în afară de orice îndoială că propășirea concepțiilor sociale cere înlocuirea idealului național cu idealul internațional (...) Întocmirea într-un fel de republică universală, înlăturînd granițele în ceea ce au dușmănos și militarist (...) este, după părerea mea, o chestiune de viață sau de moarte pentru omenire (...) E oare cu putință această schimbare? răspund fără șovăială: da"; Émile Boutroux, care arată că: „Patria și umanitatea nu sunt deloc niște potrivnice geloase una de alta: căci cea dintîi condițiune pentru a sluji cu adevărat omenirea este să slujești cît mai bine patriei tale"; G. Borgese, critic literar de factură croceană, răspunde că „nu se susține și e esențial imorală afirmarea unei dezbinări neîmpăcate între conștiința națională și conștiința umanității, pe care o încearcă naționalismul cel mai aprins" iar în scrisoarea trimisă de Wilhelm Wundt se afirmă: „Umanitatea și naționalitatea nu sînt noțiuni contradictorii, ci țin una de alta. A fi omenesc, fără iubire de propriul neam, nimic nu prețuiește: și tot așa de puțin a te făli cu propriul neam, fără o cugetare umanitară. Pe întîia cale întîlnești pe pacifist, iar pe cea de-a doua pe șovinist. Patriotul „uman" alege, între acești doi, calea de mijloc".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O abordare profundă a problemei naționale o aflăm în discursul de recepție la Academia Română rostit de Constantin Rădulescu-Motru, publicat fragmentar în numărul 146 al revistei (1—8 iunie 1924), care cuprinde prezentarea diverselor feluri de raționalism în Europa, discutarea specificului raționalismului (factor de progres pentru unele popoare, fenomen cu efecte inverse, la altele) și a integrării României în universalitate, proces care ar începe, după Motru, cu adevărat abia de la 1877 și mai ales de la Unirea din 1918 înainte. După Motru, o adevărată renaștere națională are nevoie de spirite extrem de calculate și echilibrate, ostile frazeologiei lozincarde și nefundamentării pur științifice a aserțiunilor, ferm decise să acționeze practic, la modul deplin și eficient pentru angajarea țării pe drumul adevăratului progres. Modul în care se discută problema trădează ostilitatea autorului față de tagma politicească a vremii, interesată exclusiv de puterea și confortul propriu și nicidecum de elaborarea unui plan ferm de renaștere spirituală națională.

În același număr al „Ideii europene", în imediata vecinătate a extraselor din discursul lui C. Rădulescu-Motru, este inserată o notă, *După cinci ani*, bilanț sumar, dar în totul cuprinzător, al anilor trecuți de la apariția primului număr al revistei: „Nu ne-am pierdut în vagi umanitarisme de modă, cum se așteptau unii, dar nici nu ne-am înfundat în sentimentalismul sterp al naționalismului de frază. Am afirmat deasupra acestora, și împotriva oricăror aprecieri, drepturile reale ale cugetării, ale culturii".

„În 1927 — spune Z. Ornea *(op. cit.*, p. 150, dar, în realitate, la 1 decembrie 1926, în nr. 194 — *n.n.)* — „Ideea europeană" publică un remarcabil eseu al filozofului Mircea Florian, intitulat *Cultura română și ortodoxismul*, de o fundamentală importanță în dezbaterile de idei din acea vreme. Având un fond polemic implicit, articolul demonstrează raportul de incompatibilitate între ortodoxism și modernitate. Studiul lui Mircea Florian debutează cu o tranșantă introducere în subiectul și mecanismul demonstrației sale: „Sunt convins că centrarea filozofiei, nu și a culturii, în jurul eului, cu rezultatul inevitabil: idealismul teoretic (nu și practic, de o altă natură) este una din marile rătăciri ale omenirii, o adevărată plagă de care nu se știe cum vom scăpa". Analiza lui Mircea Florian începe cu o cercetare a civilizației occidentale, din unghiul problemei care interesează acum: „E semnificativă corelația dintre cultura modernă și structura religioasă, catolică sau protestantă, a popoarelor la care se găsesc cel puțin începuturile acelei culturi: Renașterea". Este subliniat rolul pragmatic, cu deplin folos economic și social, al religiozității bine temperate, ca să spunem așa; accentul esențial pus pe *omul real* de către religiile occidentului favorizează în chip esențial continua modernitate a popoarelor respective, în timp ce ortodoxia ar înțelege tradiția ca pură imobilitate, intangibilă păstrare a celor tainice.

Studiului lui Mircea Florian i se poate alătura cel semnat de Emil Riegler, în numărul 190 (15 iunie 1926) — *Catolicismul activ și ortodoxismul ascetic.*

Cu toate că nu ne-am propus aici și o prezentare detaliată a celei de-a doua „obsesii", cultural-activiste, a „Ideii europene" — condiția intelectualității în ansamblul vieții sociale naționale — dat fiind caracte-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rul de interdependență al dezbaterilor în jurul raportului naționalism/umanitarism cu ideea statutului intelectualității — o însumare a celor mai importante date ce țin de acest din urmă aspect se impune. Aceasta pentru că, pe de o parte, menținerea unui just echilibru între afirmarea specificității naționale și necesitatea deschiderii asimilatoare către Europa și, pe de altă parte, conștiința că acest echilibru reclamă o conștiință de înaltă valoare etică și profesională a oamenilor de cultură, — constituie realități de care discutarea rolului social-politic al intelectualității nu poate fi nicidecum străină. Mai ales că preocupările vizînd configurarea unei condiții solide a oamenilor de cultură în stat au cunoscut o dezvoltare absolut paralelă, în paginile „Ideii europene" cu cele dedicate raportului național — universal.

Încă din numărul 3 (duminică, 6 iulie 1919) revista publică pe prima pagină articolul lui C. Rădulescu-Motru *Intelectualii*, în care se face o distincție între noțiunea de intelectual și cea de cărturar. „Intelectualii sînt deosebiți de cărturari. Cărturarii sunt mînuitori și tălmăcitori de cărți: intelectualii: propagatori și făuritori de idei". Distincție în totul revelatoare pentru condiția omului de creație spirituală *activă*, pe care îl preconiza activismul filozofic al mentorului revistei. Cărturarul este aproape exclusiv un lucrător în și pentru prezent, în vreme ce omul de idei, intelectualul, este tipul clarvăzătorului, al celui care este preocupat de prezent nu atît în ceea ce are acesta efemer, ci în cît reprezintă el pentru constituirea unui complex profil național de viitor.

„Fiecare popor este sclavul ideii de realitate pe care a elaborat-o prin intelectualii săi", iată axioma lui Motru. De la acest nivel se pornește în analizarea specificului activității intelectuale românești a vremii. „La noi, spune Motru, intelectualii sunt de cele mai multe ori simplii cărturari. Ei n-au curajul sincerității și al originalității. Cînd se manifestă, ei caută să se pună la adăpostul unei autorități. Cînd fac pe apostolii, imitează pe cei dinaintea lor". Necesitatea deschiderii asimilatoare față de civilizația europeană, alături de cea a anulării intereselor personale în folosul dezvoltării culturii naționale sînt privite ca deziderate de primă însemnătate.

În cuvîntul de deschidere a Conferințelor revistei, inserat în „Ideea europeană", numărul 33, din 7—14 noiembrie 1920, sub titlul *Filosofia în lupta socială*, același C. Rădulescu-Motru susținea: „Conferințele de față sunt izvorîte tocmai din această nevoie și din dorința de a face să pătrundă în public aceleași preocupări pe care le au inițiatorii: cunoașterea fondului de afinitate sufletească al popoarelor Europei: punerea în relief a gîndirei originale care ajută la afirmarea acestei afinități fără prejudecata că gîndirea originală a Europei este apanajul exclusiv al unui popor sau altul: și, în sfîrșit, preocuparea de a găsi pentru tînăra cultură românească elemente de asimilare în produsele sănătoase ale inteligenței europene".

După alte articole, de genul *Intelectualii români și proletariatul*, de Șt. Zeletin, în nr. 54, din 21—28 noiembrie 1920 (axat pe ideea că: „soarta intelectualilor români a ajuns tragică. Ei duc o viață mai nenorocită decît muncitorimea" (sau *Omul de știință și politicianul*, de C. Rădulescu-Motru (nr. 59, 30 ianuarie — 6 februarie 1921) și altele (în nr. 61, 27 februarie — 6 martie 1921), „Ideea europeană" publică un *Apel către toți intelectualii*, vizînd unificarea eforturilor oamenilor de cultură de pe întreg cuprinsul țării, spre constituirea unei Asociații a intelectuali-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tăţii române, menite a apăra interesele fundamentale ale oamenilor de cultură şi a promova noul spirit de activism ideologic de la noi, în contextul preocupărilor identice europene. În acelaşi context de preocupări, vizînd alcătuirea unei organizaţii naţionale a intelectualităţii afiliate asociaţiilor astfel specializate din Europa, aflăm şi informarea făcută de Dragoş Protopopescu, *Organizarea internaţională a scriitorimei* (nr. 121, 17—24 iunie 1923), P. E. N. Club-ul asigurind o posibilitate extrem de fecundă în comunicarea culturală a vremii.

Un nou val de preocupări pentru unirea forţelor intelectuale din ţară îl înregistrează „Ideea europeană" în 1926, cînd, în nr. 192, din 15 octombrie, prezintă statutul şi componenţa Uniunii Intelectuale Române care „încearcă să organizeze întîlnirea intelectualilor români şi străini, prin vizite la noi şi în străinătate (se va organiza, dealtfel, nu peste multă vreme, o vizită a unui grup de intelectuali americani, ale căror evenimente vor fi relatate în revistă — *n.n.*), conferinţe, articole, creări de instituţiuni culturale în capitală şi provincie" şi altele. În acelaşi număr se publică un extras din conferinţa prezentată de Valéry la Uniunea Intelectuală Europeană, cu tema *Homo Europeus*.

În sfîrşit, la 1 octombrie 1927, în numărul 204, apare o dezbatere care plutea în aer, ca să zicem aşa. Paginea întîia îi notează detaliat tema : *Concentrarea intelectualilor. Intelectualii şi reforma vieţii noastre publice. Sunt ei apţi pentru o asemenea operă? Sunt ei capabili de organizare în acest scop?* Sînt înregistrate, conform principiului revistei, de angajare directă şi liberă în dialog, două opinii — „O părere pesimistă" şi „O părere optimistă". Cea dintîi îi aparţine lui N. N. Matheescu, care susţine că „Nici politic, nici economic şi mai puţin social, intelectualii n-au constituit şi nu constituiesc o colectivitate. Splendida lor izolare e o necesitate psihologică şi una interesat politică". Părerea optimistă îi aparţine lui C. Beldie, secretarul de redacţie al revistei, care explică : „ . . . apelurile noastre au fost îndreptate spre acei intelectuali de independenţă de acţiune şi de oarecare gust al riscului, pe cari îi socotim astăzi ultima rezervă din mijlocul căreia avem dreptul să aşteptăm de aici înainte o indicaţie în vederea apariţiei unor autentici conducători de conştiinţe şi organizatori de forţe native ale acestei ţări".

Nici nu se putea o altă concluzie mai elocventă pentru eforturile de ansamblu ale „Ideii europene". Concluzia dezbaterii, care aparţine redacţiei, arată că : „Intelectualii acestei ţări au desigur multe cusururi, dar ei nu sunt cei mai răi fii ai acesteia. Nici cei mai incapabili. Nici cei mai compromişi. Iar, pe de altă parte, rolurile de conducători politici ai neamului nostru nu implică profesionişti în această direcţie — care nu formează astăzi o lăturalnică specialitate, ci o culme accesibilă personalităţilor crescute şi evoluate pe calea spirituală, deci intelectualilor în primul rînd. Căci, încă o dată, politica nu este o profesiune, ci o misiune".

Sigur că la toate aceste dezbateri teoretice privind necesitatea racordării spiritului naţional la cel universal, şi european în primul rînd, s-ar cuveni adăugate şi zecile de articole, studii şi traduceri, realizate în cadrul aceluiaşi scop al revistei. Strindberg, Pirandello, Dante, Ibsen, Claudel, Tagore, Kant, Pascal, epopeea irlandeză, Keats, Barbusse, Descartes, Proust, Bergson, Hugo von Hofmannsthal, Nietzsche, Joseph Conrad, Vaihinger, Yeats, Hermann Kayserling, Maine de Biran, Spencer şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

atîtea alte nume, din cele mai diverse domenii ale vieţii spirituale, fac obiectul unor studii, multe dintre acestea avînd implicit un caracter de familiarizare a spiritualităţii româneşti cu cele mai importante şi controversate curente de idei ale Europei acelor ani.

Parti pris-ul politic al revistei, dictat în mare măsură de oscilaţiile lui C. Rădulescu-Motru (conservatorism, averescanism, ţărănism etc.) este trecut nu o dată în plan secund tocmai de această necesitate vitală a unei naţiuni — cultura. În centrul diverselor campanii politice, „Ideea europeană" îşi urmează aceeaşi direcţie, a înţelegerii actului de cultură ca act vital al unui popor, a sincronizării cu civilizaţia europeană şi a realizării unei comunităţi culturale europene, situată deasupra graniţelor geografice şi necunoscînd decît o singură „regalitate": supremaţia spiritului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

VOCAȚIA EUROPEANĂ A LITERATURII ROMÂNE

(REPERE BIBLIOGRAFICE)

GH. CEAUȘESCU — CORINA POPESCU

Maturitatea unei culturi măsurîndu-se și prin capacitatea ei de autodefinire, crescînda profunzime teoretică a contribuțiilor de istorie literară românească din ultimii ani poate fi considerată un fapt relevant. Devine astăzi tot mai evident că orice cercetare mai amplă a istoriei literaturii române implică o luare de poziție asupra apartenenței acestei literaturi la sfera culturii europene, adică asupra unei probleme teoretice care persistă de-a lungul întregii diacronii a scrisului românesc.

A face istoria conștiinței europene a literaturii române ar necesita, practic, urmărirea tuturor etapelor istorice de evoluție ale acestei literaturi. Conștiința situației specifice a culturii românești, aflate la confluența dintre două lumi, se manifestă foarte de timpuriu iar începutul dezbaterii teoretice asupra problemei ar trebui, probabil, situat în epoca descoperirii latinității limbii române. Interogația cu privire la sensurile posibile ale culturii românești și la situarea acesteia în universul european a constituit, în orice caz, de-a lungul vremii, un impresionant ferment al energiilor creatoare și este un fapt incontestabil că fiecare din momentele cruciale ale istoriei literaturii noastre este marcat de căutarea și argumentarea unui răspuns în această chestiune.

Momentul în care dezbaterea teoretică asupra vocației europene a literaturii române devine dominantă, prin acuitate și amploare, îl constituie însă perioada dintre cele două războaie mondiale. Este, în același timp, momentul sincronizării cu mișcarea de idei general-europeană: căutării febrile a unei identități naționale a creației artistice românești și aspirației spre definitiva integrare a acestei creații în spațiul cultural al Europei moderne le corespunde, în acești ani, căutarea de sine a spiritului european, manifestată prin ample dezbateri ideologice. Disputele din critica literară și din publicistica românească se concentrau acum în jurul unor teme ca *orient—occident*, *cultură—civilizație*, *tradiționalism—modernitate*, *etic—estetic* — toate, dicotomii cu implicații specifice în spațiul literaturii române dar, nu mai puțin, dicotomii care polarizau simultan mișcarea intelectuală europeană, și prin care efervescența vieții literare românești atingea punctul său maxim de actualitate europeană.

Este știut că pentru istoria literară românească perioada dintre cele două războaie mondiale reprezintă o epocă de mare complexitate, în care disputele literare sînt deseori expresia unor importante divergențe de ordin ideologic și politic; tema care ne preocupă a constituit unul din

Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 1, p. 89—92, București, 1982

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

domeniile predilecte ale infruntării dintre reprezentanții gîndirii raționaliste și partizanii spiritualismului mistic, concepțiilor „europeiste" opunîndu-li-se dogmele unui tradiționalism reacționar. Succinta bibliografie care urmează nu a intenționat să redea întregul peisaj polemic al epocii, analizat pe larg în două lucrări recente, de mare utilitate informativă, la care trimitem în special pentru relatarea înfruntării de opinii din paginile publicațiilor „Cuvîntul liber", „Hiena", „Ramuri", „Drum drept", „Gîndirea", „Viața românească" etc. în anii 1924—1925 : D. Micu, *„Gîndirea" și gîndirismul*, 1975 și Z. Ornea, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, 1980.

Au fost reținute acele titluri, românești și străine — cele din urmă sistematizate alfabetic, care sînt accesibile în bibliotecile noastre iar dintre articolele apărute în periodice au fost selectate, cu mici excepții, cele reproduse ulterior în volume. Astfel se explică, pe de o parte, faptul că o serie de articole importante (cum ar fi cele semnate de T. Vianu în „Gîndirea", în 1924, sau de E. Filotti în „Ideea europeană" și „Cuvintul liber", în 1924—1925) nu figurează, pe de alta, faptul că studiile aparținînd lui N. I. Herescu, Camil Petrescu, M. Ralea, publicate în deceniul al doilea, apar cu data editării în volum.

Din opțiunea pentru urmărirea problemei în limitele epocii interbelice decurge absența unor scrieri de importanță majoră ale criticilor din perioadele anterioare ; s-a renunțat, de asemenea, la contribuțiile lui G. Ibrăileanu, considerînd că punctele sale de vedere asupra problemei au fost elaborate în deceniile precedente și că participarea sa la polemicile anilor douăzeci a fost treptat suplinită de discipoli ca M. Ralea.

Au fost, de asemenea, eludate o serie de contribuții de importanță teoretică ce nu privesc în primul rînd domeniul creației literare, cum ar fi St. Zeletin, *Burghezia română* ... (1925), L. Pătrășcanu, *Un veac de frămîntări sociale* (1947) sau discursul ținut în 1930 la Liga Națiunilor de Elena Văcărescu, în calitate de reprezentantă a României, în legătură cu posibilele consecințe culturale ale proiectatei federalizări europene, discurs ale cărui argumente sînt combătute de E. Herriot în volumul *Europe*, Paris, 1930.

Din dorința de concizie, în primul rînd, dar și din cauza accesibilității problematice, a trebuit să se renunțe la citarea unui mare număr de recenzii : e vorba, în special, de o serie de autori care dominau scena ideologică europeană (Spengler, Keyserling, Berdiaev, Maritain, Massis, Klages etc.) și ale căror lucrări au fost prilej de dezbateri asupra conceptelor de „europeism" și „tradiționalism", dînd naștere la susținute polemici între reprezentanți ai diferitelor grupări și tendințe autohtone, ca M. Eliade, N. Crainic, T. Vianu, D. D. Roșca și alții.

Efortul autorilor a fost îndreptat spre selectarea contribuțiilor care ilustrează configurația teoretică a problemei și alcătuirea unei bibliografii esențiale și de utilitate imediată pentru cercetarea literaturii române ca parte integrantă a lumii europene.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I. O TEMĂ MAJORĂ A CRITICII LITERARE INTERBELICE: SPECIFIC NAȚIONAL ȘI SPIRIT EUROPEAN

a) *Încercări teoretice:*

E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, 3 vol., București, 1924—1926, *(passim* și, în special, cap. I, XVI, vol. I; cap. XXIII, vol. III).

N. Bagdasar, *Din problemele culturii europene*, București, 1931.

D. D. Roșca, *Mitul utilului. Linii de orientare în cultura românească*, Cluj, 1933.

T. Vianu, *Idealul clasic al omului*, București, 1934.

D. Botta, *Europa în spirit*, în vol. *Limite*, București, 1936, p. 194—214.

D. Botta, *Frumosul românesc*, *ibidem*, p. 15—28.

Al. Vianu, *Orient și Occident*, în vol. *Libertate și cultură*, București, 1937, p. 43—51.

Al. Vianu, *Note asupra unității europene*, *ibidem*, p. 52—60.

A. Dimitriu, *Orient și Occident*, București, 1943.

N. I. Herescu, *Apărarea Occidentului*, în vol. *Milliarium (Pentru clasicism)*, București, 1937, p. 107—124.

M. Ralea, *Dualismul culturii europene și concepția omului total*, în vol. *Între două lumi*, București, 1943, p. 31—54.

D. D. Roșca, *Minune greacă*, în vol. *Linii și figuri*, Sibiu, 1943, p. 9—38.

L. Blaga, *Cultură minoră și cultură majoră*, în vol. *Trilogia culturii*, București, 1944, p. 239—357.

b) *Dezbateri literare:*

E. Lovinescu, *Există o literatură română*, în „Sburătorul literar", nr. 11—44, 6—27 oct. 1922; reprodus parțial în ed. *Critice*, București, 1979.

M. Ralea, *Europeism și tradiționalism*, în „Viața românească", XVI (1924), nr. 3 (martie), p. 445—447.

M. Ralea, *Filozofia culturii cu aplicații românești*, în „Viața românească", XVIII (1926), nr. 2—3 (febr. — martie), p. 357—361.

I. Pillat, *Tradiție și modernism*, în „Universul literar" XLIII (1927), nr. 12—13, 20—27 martie; reprodus în vol. *Tradiție și literatură*, București, 1943, p. 5—22.

I. Pillat, *Romantismul românesc*, în „Viața românească", XXIII (1931), nr. 7—8 (iulie — aug.), p. 13—29; reprodus în *vol. cit.*, p. 13—29.

P. Constantinescu, *Tradiționalism sau modernism ?*, în „Sburătorul", IV (1926), nr. 3, p. 43—44; reprodus în vol. *Scrieri* VI, București, 1972, p. 271—274.

P. Constantinescu, *Literatura română există*, în „Vremea", VII, nr. 345, 8 iunie 1934; reprodus în vol. *Scrieri*, VI, București, 1972, p. 481—485.

Camil Petrescu, *Suflet național. Analiză descriptivă a termenului*, în vol. *Teze și antiteze*, București, 1936, p. 171—188.

Al. Philippide, *Tradiție clasică și tradiție națională*, în „Adev. lit. art", XV (1936), nr. 817 (2 aug.); reprodus în vol. *Considerații confortabile I*, București, 1970, p. 96—99.

Al. Philippide, *Tradiția literară românească*, în „Adev. lit. art." XV (1936), nr. 819 (16 aug.); reprodus în *vol. cit.*, p. 100—104.

Al. Philippide, *Modernismul și tradiția*, în „Adev. lit. art." XVIII (1937), nr. 859 (23 mai); reprodus în *vol. cit.*, p. 139—141.

M. Ralea, *Fenomenul românesc*, în vol. *Între două lumi*, București, 1943, p. 79—122.

D. Popovici, cap. *Entre l'Orient et l'Occident*, în vol. *La littérature roumaine à l'époque des lumières*, Sibiu, 1945, p. 135—182.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

II. RELUAREA DISCUȚIEI DE PE COORDONATELE ACTUALITĂȚII

Vl. Streinu, *Clasicismul, formă specifică de participare românească la literatura universală*. In „Secolul 20", nr. 12/1966; reprodus în vol. *Pagini de critică literară* III. București, 1974, p. 291—298.

Vl. Streinu, *Aesthesis carpato-dunăreană*. In „Gazeta literară", 14 apr. 1966, reprodus în vol. *Pagini de critică literară* IV. București, 1976, p. 347—350.

V. Cartianu, *Urme celtice în spiritualitatea și cultura românească*. București, 1972.

M. Zaciu, *Aspirația clasică*. In vol. *Colaje*. Cluj, 1972, p. 7—10.

I. C. Chițimia, *Funcția literară națională a cărților populare*. In vol. *Probleme de bază ale literaturii române vechi*. București, 1972, p. 417—429.

D. Hâulică, *Dialectica universalității*. In vol. *Geografii spirituale*. București, 1973, p. 5—10.

C. Ciopraga, *Personalitatea literaturii române*. Iași, 1973.

P. Cornea, *Originalitatea națională și influențe străine în epoca pașoptistă*. In vol. *Oamenii începutului de drum*. București, 1974, p. 42—58.

M. Muthu, *Literatura română și spiritul sud-est european*. București, 1976.

I. C. Drăgan, *Idealuri și destine. Eseu asupra evoluției conștiinței europene*. București, 1977.

A. Marino, *Prezența românești și realități europene*. București, 1978.

Al. Duțu, *Cultura română în civilizația europeană modernă*. București, 1978.

Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Călătoria în Italia ca aventură arhetipală*. In vol. *Periplu umanistic*. București, 1980.

* * *, „Secolul 20", nr. 3/1980.

* * *, „Secolul 20", nr. 10-11-12/1980.

M. Martin, *G. Călinescu și „complexele" literaturii române*. București, 1981

III. LUCRĂRI DE REFERINȚĂ

G. Bonneville, *Prophètes et témoins de l'Europe. Essai sur l'idée d'Europe dans la littérature française de 1914 à nos jours*. Leyde, 1961.

H. Brugmans, *L'idée européenne 1920—1970*. Bruges, 1970.

L. Brunschvicg, *L'esprit européen*. Neuchâtel, 1947.

F. Chabod, *Storia dell'idea d'Europa*. Bari, 1961.

C. Curcio, *Europa. Storia di un'idea*. Firenze, 1958.

Chr. Dawson, *The Making of Europe*. London, 1932.

L. Dumont-Wilden, *L'évolution de l'esprit européen*. Paris, 1937.

J. B. Duroselle, *L'idea d'Europa nella storia*. Milano, 1964.

H. Gollwitzer, *Europabild und Europagedanke*. München, 1951.

Denys Hay, *Europe. The Emergence of an Idea*. London, 1957.

P. Hazard, *La pensée européenne au XVIII-e siècle*. Paris, 1946 (tr. rom. 1981).

D. C. F. Heerfordt, *Une Europe nouvelle*. Paris, 1926.

H. Massis, *Défense de l'Occident*. Paris, 1927.

S. de Madariaga, *Portrait of Europe*. London, 1952.

A. Nuesch, *Das Bekenntnis der Europäer*. Basel, 1930.

Gonzague de Reynold, *L'Europe tragique*. Paris, 1934.

Denis de Rougemont, *Vinght-huit siècles d'Europe. La conscience européenne à travers les textes, d'Hésiode à nos jours*. Paris, 1961.

C. Tsatsos, *La Grèce et l'Europe*. Lausanne, 1972.

Miguel de Unamuno, *Vérités arbitraires. Espagne contre Europe*. (4e éd.), Paris, 1925.

G. Uscatescu, *Europa, nuestra utopia*. Madrid, 1978.

B. Voyenne, *Histoire de l'idée européenne* (3e éd.), Paris, 1964.

Charles d'Ydewalle, *Vingt ans d'Europe*. Paris, 1939.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„FÊTE PASTORALE DES BERGERS MOLDAVES", PRIMA PIESĂ DE TEATRU A LUI GH. ASACHI*

ANDREI NESTORESCU

În colecția manuscriselor franțuzești de la Biblioteca Academiei R.S.R., două caiete îngrijit redactate — mss. fr. 97 și 219 — conțin textul unei mici piese de teatru anonime, intitulată *„Fête pastorale des bergers moldaves", donnée au Théâtre de Jassy le 10 avril 1834.* Pentru cei familiarizați cu importantele evenimente teatrale petrecute în Iașii anului 1834 — trei spectacole românești în decurs de șapte luni ![1] — nu încape nici o îndoială că avem a face cu *Serbarea păstorilor moldoveni*, cea dintîi piesă a lui Gh. Asachi [2], care contează, în istoria teatrului românesc, și ca primă lucrare dramatică originală reprezentată în Moldova în limba patriei [3]. Considerată pierdută de toți biografii scriitorului, inclusiv de eminentul editor al operei sale, N. A. Ursu [4], *Serbarea păstorilor moldoveni* reapare, la aproape 150 de ani de la compunerea ei, dintr-o dată în două manuscrise, confirmînd sau infirmînd aserțiunile statornicite de-a lungul vremii în legătură cu situația ei specială în literatura dramatică românească.

Spectacolul din 10 aprilie 1834 cu *Serbarea păstorilor moldoveni*, integrat unor ample festivități oficiale, a avut loc în onoarea generalului conte Pavel Kisseleff, cu prilejul plecării sale definitive din Principate. Gazetele locale, editate de Asachi, au consemnat cu vădită emoție neobișnuitul eveniment cultural, subliniindu-i, prin chiar pana autorului piesei, semnificațiile sociale, politice și artistice:

„Noblesa țării, dorind a da Ex. S. la aglunul călătorii sale o publică mărturisire despre a ei prilință și cunoștință, au fost gătit pentru acea sară la Teatrul Varietăților o reprezentație potrivită cu împregiurarea, încredințînd alcătuirea și direcția el d-le agăi Asachi.

Această alcătuire intitulată: *Serbarea păstorilor moldoveni*, cu cîntice și danțuri, înfățoșa slava oștenească a vechilor moldoveni, nenorocirile de care această țară adesăori s-au certat, facerile de bine a noului așăzămînt și mulțămirea lăcuitorilor către bunul lor ocîrmuitor. Piesa

* Comunicare susținută în ziua de 13 noiembrie 1981 la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu". Vezi și articolul nostru de semnalare, în „România literară", XV, 6, joi 4 febr. 1982, p. 19.

[1] 10 aprilie: *Serbarea păstorilor moldoveni*, de Gh. Asachi; 26 august: *Dragoș, întîiul domn suveran al Moldovei*, de Gh. Asachi; 10 noiembrie: *Sărbare ostășească*, de Matei Millo.

[2] Unicul manuscris al ipoteticei drame istorice *Mihail, domnul și ironl românilor* ar fi ars în incendiul din 1827.

[3] Vezi Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. I, Editura pentru literatură, București, 1961, p. 217—218; *Istoria teatrului în România*, vol. I, Editura Academiei, București, 1965, p. 164 și 275.

[4] În *Prefață* la ediția Gheorghe Asachi, *Opere*, vol. I, ediție critică și prefață de N. A Ursu, Editura Minerva, București, 1973, se precizează: *„Serbarea păstorilor moldoveni* ... al cărei text nu s-a păstrat ...." (p. XXVI).

Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 1, p. 93—105, București, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(alcătuirea) au cîştigat o deplină mulţămire, mai ales prin a sale nemărite aluzii (înţălesuri), foarte bine simţite de o îmbulzire nespusă de privitori. Cu toate aceste, acel mai frumos minut, cu nerăbdare aşteptat, nu s-au ivit, adecă fiinţa strălucitei persoane pentru care s-au făcut această serbare. Mare părere de rău au urmat, văzindu-se că Ex. Sa n-au venit la această serbare, chiar rară în felul ei. După ce au cîntat simfonia, demoazelile Aristie Ghica, Maria Cantacuzino şi Ermiona Asachi, împreună cu ai lor părinţi, au depus la loja d. plenipotent o cunună alcătuită de lauri, de flori numite nemuritoare şi de frunze de măslini, pre cari toţi privitorii au urat cu aplauzuri obşteşti şi de strigătul : Vivat prezidentul ! Toate aluziile atîrnătoare de cortul ce înfăţoşasă stema Ex. S. s-au priimit cu mare bucurie. În minutul cînd păstorii depuneau a lor urare şi flori la poalile acelui cort, carile piste puţin avea să se dipărteze dintre noi, toţi ochii s-au umplut de lacrimi şi teatrul au răsunat de aplauzuri pururе înnoite cu mai mare putere şi cu entuziasmos, şi de strigarea : Vivat al nostru prezident ! Vivat Kisseleff !

La finirea sebării, adunarea parterului au ales de deputaţi pe d.d. vornici Constantin Balş şi Lupu Balş, pe d.d. postelnici Nicolai Canta şi Iorgu Ghica, spre a duce Ex. Sale, drept mărturisire a simţirilor toatei noblese şi a publicului, cununa de flori şi cînticul, a căruia muzică s-au făcut de d. Elenco Asachi." [5]

Puţine alte date revelatoare cu privire la *Serbarea păstorilor moldoveni* s-au adăugat celor furnizate iniţial de Asachi. Contribuţiile citabile sînt una mai veche, a lui O. Lugoşianu, care a publicat versurile în limba franceză a două compoziţii muzicale — o baladă şi o cantată — interpretate cu ocazia spectacolului [6], precum şi una relativ recentă, a lui Ioan Massoff, care enumeră printre diletanţii moldoveni distribuiţi în reprezentaţie pe Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Costache Negri, Dimitrie Gusti şi Matei Millo [7].

Din examinarea textului piesei, aşa cum apare acesta în caietele amintite, se constată, în raport cu bibliografia curentă : mai întîi, că informaţiile de bază, cele oferite de Asachi în gazete, îşi păstrează deplina autenticitate, nefiind prin nimic contrazise ; apoi, că ambele cîntece în limba franceză aparţin operei înseşi, nicidecum vreunei completări cu rol de prolog sau de final al întregii serbări ; în sfîrşit, că problema identificării actorilor rămîne în continuare nesatisfăcător rezolvată, din pricina absenţei unei liste a „ahotnicilor".

De asemenea, o dată cu descoperirea piesei, se cuvine să fie neapărat rectificată, pentru a nu se mai perpetua în tratatele şi în dicţionarele de specialitate, o eroare majoră de istorie literară şi teatrală : spectacolul cu piesa lui Asachi — prima creaţie dramatică orlginală reprezentată în Moldova — nu a avut loc în româneşte, cum s-a afirmat pînă acum, ci în fr an ţuzeşte —, iar faptul acesta, aparent surprinzător, se justifică prin aceea că *Serbarea păstorilor moldoveni*, adică *Fête pastorale des bergers moldaves*, nu se adresa unui public exclusiv românesc, oricîtă „îmbulzire nespusă de privitori" s-ar fi produs, ci în primul rînd lui Kisseleff şi anturajului său, care foloseau limba franceză în relaţiile cu românii.

Cele două manuscrise ale piesei, remarcabile prin acurateţea grafiei şi corectitudinea limbii, reprezintă versiuni aproape identice, probabil copii de difuzare, ale unui text anterior redactat. Ele au aparţinut categoric lui Gh. Asachi, provenind dintre hîrtiile sale [8]. În însemnarea-titlu

[5] „Albina românească", nr. 36, 12 aprilie 1834, p. 139—140. Acelaşi text este reprodus şi de „Buletin, foae oficială", II, 1831, nr. 27, p. 228—229.

[6] O. Lugoşianu, *O serbare la Iaşi. 10 şi 11 aprilie 1834*, în „Revista nouă", VII, 1895, nr. 9, p. 339—346. Vezi şi nota 11.

[7] Ioan Massoff, *op. cit.*, p. 218.

[8] Ms. 97, cu indicaţia „hîrtii T. Codrescu" (f. 1 r.) a fost şi în posesia editorului *Uricarului*, care nu l-a inclus însă în sumarul colecţiei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(f. 1 r.), în cuvintele „Personnages" (f. 1 v.) şi „des bergers moldaves" (f. 2 r.) din ms. 97 îi recunoaştem cu uşurinţă grafia de bătrîneţe, de prin 1850—1860. În ceea ce ne priveşte, considerăm că nu numai adăugirile acestea tîrzii, ci şi textele propriu-zise, copiate de aceeaşi mînă, sînt tot autografe Asachi, autorul manifestînd o îndreptăţită preocupare, date fiind circumstanţele speciale ale spectacolului, pentru un scris cît mai îngrijit. Comparînd grafia mss. 97 şi 219 cu aceea a unor manuscrise autografe semnate (B.A.R., ms. 3743 : *Raccolta delle poesie di G. Asaky, Alviro-Dacico* . . . ; ms. 3075 : *Studj e memorie di Giorgio Asaky Moldavo*; ms. 3776 : *Compositions de G. Asaky*), precum şi cu aceea a unor scrisori în franţuzeşte (B.A.R., S $\frac{9}{CCCXIX}$, din 1823; S $\frac{28}{CCCXIX}$, din 1836; S $\frac{4}{CCCXIX}$, din 1837), personal ne-am format convingerea că avem a face cu acelaşi scris, intenţionat caligrafic în cazul mss. 97 şi 219 [9].

Fête pastorale des bergers moldaves este un vodevil-pastorală, cu temă istorică şi cu subiect de actualitate. Această improvizaţie conjuncturală, modestă ca valoare artistică, cu personaje convenţionale, naive, voit simbolice (*Roman* şi *Evdochia* sugerează, credem, elementele constitutive — latin şi dacic — ale poporului român, iar *Nico*, soldatul, ideea de victorie), lipsită de intrigă şi saturată de tirade festiviste, se înscrie în rîndul acelor piese encomiastice din care mai fac parte, de pildă, *Sărbare ostăşască* a lui Matei Millo (editată recent de noi [10]) sau *Sărbătoare cîmpenească pentru 30 august 1837* a lui I. Heliade-Rădulescu [11]. Cu toate acestea, patriotismul fierbinte al autorului se manifestă aproape în fiecare replică : păstorii găsesc mereu prilejul să amintească de originea lor daco-romană, să evoce cu pietate slava străbună şi personalitatea copleşitoare a lui Ştefan cel Mare, să spere într-o glorie „de un gen nou", aceea a prosperităţii şi păcii. Din păcate pentru atmosfera generală a discursului, anacronismele stilistice sînt frecvente şi, în spiritul pastoralelor italieneşti şi franţuzeşti ale secolului al XVIII-lea (să nu uităm că Asachi este traducătorul pastoralei *Mirtil şi Hloe* de Florian [12]), se discută despre „le siècle d'or de l'antique Arcadie", despre „les pyramides d'Osiris" sau despre „notre jeunesse, instruite dans les arts de Céres". Centrul de greutate al piesei îl constituie însă balada eroică cîntată de Nicandre, pe muzică naţională

[9] Ca text de bază pentru transcrierea piesei am ales ms. 219, care înregistrează toate modificările operate în ms. 97, luat neîndoielnic drept model. (Ultimele file ale ms. 97 sînt ceva mai grăbit scrise, cu intercalări de replici şi completări marginale). În subsolul paginilor, marcate cu asterisc, am notat rarele variante, inclusiv titlurile compoziţiilor din care a fost împrumutată muzica diferitelor arii (cînd aceasta nu era originală, compusă de Elena Tayber Asachi).

[10] Andrei Nestorescu, *Teatru românesc inedit : „Sărbare ostăşască" de Matei Millo*, în „Revista de istorie şi teorie literară", tom 30, 1981, nr. 2, p. 281—291. Supoziţia avansată aici, că piesa lui Millo trebuie să fi fost tributară, ca factură generală, *Serbării păstorilor moldoveni*, considerată pierdută, se confirmă pe deplin : Matei Millo s-a inspirat copios din vodevilul lui Asachi, mai ales în ceea ce priveşte finalul, rezolvat cu mijloace scenice asemănătoare.

[11] *Serbările* . . . acestea alegorice, închinate puternicilor zilei — unui Kisseleff, unui Mihail Sturza, unui Alexandru Ghica — constituie un semn distinctiv al începuturilor teatrului românesc şi, cum, cînd toate textele sînt publicate, ar merita, poate, să facă obiectul unei cercetări comparatiste independente.

[12] Spectacolul din 27 decembrie 1816 cu pastorala *Mirtil şi Hloe* (tradusă şi prelucrat de Asachi după piesa lui Florian inspirată de o idilă a lui Salomon Gessner) este considerat, în istoria culturii noastre, drept cea dintîi reprezentaţie dramatică în limba română.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de Elena Tayber Asachi. Balada istoriseşte — în versuri armonioase, foarte corecte, la compunerea cărora n-ar fi exclus ca poetul să fi fost ajutat de vreunul dintre profesorii francezi stabiliţi atunci la Iaşi — ceea ce cunoaştem cu toţii din *Muma lui Ştefan cel Mare*, legenda istorică a lui Bolintineanu, ca şi din *Ştefan cel Mare înaintea Cetăţei Neamţu*, propria poezie a lui Asachi, sursa de inspiraţie aflindu-se, desigur, în legenda moldovenească transmisă de Dimitrie Cantemir în *Istoria imperiului otoman* [13]. Refrenul, de un autentic patetism, se modifică în funcţie de personajele evocate (Ştefan, mama sa), pentru ca în ultima strofă, apoteotică, accentul lui dintr-o dată nostalgic să creeze un contrast de un notabil efect artistic :

Étienne, électrisé, ranime ses soldats,
Plein de nouvelle ardeur il revole aux combats,
Les ennemis surpris, vaincus et culbutés,
Arrosent de leur sang les pays délivrés.
Ah ! c'était bien alors que le berger moldave
Pour sa patrie savait combattre en brave !

Balada lui Asachi, extrasă din context, are o istorie curioasă, probabil unică în epocă. După ce mai întîi a fost cîntată pe scenă, la 10 aprilie 1834, ea a fost imediat litografiată, însoţită de muzica pentru voce şi pian, şi răspîndită în cercurile interesate [14]. Un anonim (Nicolae Istrati?) a tradus-o apoi în româneşte, cu maximă fidelitate, această variantă [15] circulînd cel puţin pînă ce Asachi şi-a tipărit, pentru prima oară în 1841, propriul său poem, *Ştefan cel Mare înaintea Cetăţei Neamţu*, împreună cu tălmăcirea lui în franţuzeşte, *Étienne devant le Château de Neamzo* [16], sensibil modificată faţă de versiunea iniţială, din *Fête pastorale* şi din litografie. În sfîrşit, cînd J. A. Vaillant a inclus balada în cunoscuta sa antologie din 1851 [17], el a tradus nu textul românesc al lui Asachi, ci un altul, deosebit prin cîteva amănunte de conţinut de cele deja amintite, menţionînd că poezia *(Étienne le Grand devant sa forteresse de Neamzo)* este prelucrată („retouchée") de un moldovean rămas necunoscut (Hrisoverghi? Asachi? Vaillant însuşi, recurgind la un subterfugiu?). În conştiinţa publică însă, celebra legendă istorică a lui Bolintineanu, publi-

[13] Vezi Laetitia Cartojan, *Legenda „Mama lui Ştefan cel Mare". D. Cantemir, izvorul baladelor din sec. al XIX-lea*, în „Cercetări literare", V, 1943, p. 65—98.

[14] Această litografie, intitulată *Ballade tirée de la Fête pastorale représentée au Théâtre des Variétés à Jassy le 10 avril 1834. Le berger Nicandre*, a fost publicată de O. Lugoşianu, *art. cit.*, p. 344—345. Textul nu se deosebeşte de cel din *Fête pastorale*. Am căutat litografia la cabinetul de muzică al B.A.R., unde se afirmă că s-ar găsi, dar în fişiere nu apare şi nici nu se ştie cînd şi dacă a existat ; a fost probabil sustrasă de multă vreme. În schimb, sub cota III 7059 se află cealaltă bucată muzicală extrasă din *Fête pastorale: „La Tente". Cantate de la Fête pastorale, donnée au Théâtre de Jassy, 10 avril 1834. Traduction du moldave et mise en musique par Hélène Asaky*. Notele sînt scrise pentru voce şi pian. Textul a fost de asemenea publicat, o dată cu precedentul, în piesa de teatru, frazele explicative care însoţesc versurile cîntatei litografiate fac parte dintr-o replică a lui Nico, interpretul melodiei.

[15] Publicată în broşura *Unele documente din Moldova*, aparţinînd probabil „paşoptistului renegat" Nicolae Istrati şi editată la Braşov prin 1840—1843 (cf. Paul Cornea, *Studii de literatură română modernă*. Editura pentru literatură, Bucureşti, 1962, p. 345 ; N. A. Ursu, *Note şi variante, ed. cit.*, p. 682.

[16] Succesivele reeditări ale acestor două texte, românesc şi franţuzesc, sînt înregistrate de N. A. Ursu, *loc. cit.*, p. 682—683.

[17] *Poésies de la langue d'or*, traduites par J. A. Vaillant (de Bucharest), Paris, 1851, p. 70—71.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cată în 1847, a înlocuit definitiv poemele cu subiect asemănător, inclusi pe cel al lui Asachi, cu toate variantele sale româneşti şi franţuzeşti.

★

Prin identificarea, stabilirea paternităţii şi analiza de conţinut mss. fr. 97 şi 219, bibliografia Gh. Asachi se îmbogăţeşte cu două manuscris ignorate, probabil autografe, conţinînd, ambele, textul integral al prime piese de teatru a scriitorului : *Fête pastorale des bergers moldaves*. Totodată istoria literară, indeosebi cea a dramaturgiei (ale cărei începuturi n-a fost încă studiate în raport cu toate titlurile existente, mai numeroas decît se crede îndeobşte) trebuie să reţină că spectacolul din 10 aprili 1834 cu această piesă a avut loc în franţuzeşte, şi nu în româneşte, cun s-a crezut întotdeauna, că *Fête pastorale* ... rămîne, într-adevăr, prim lucrare dramatică originală reprezentată în Moldova, dar că prima pies de teatru românească jucată în româneşte trebuie să fie socotită, pînă l vreo nouă rectificare, sceneta istorică *Dragoş, întîiul domn suveran a Moldovei*, a aceluiaşi neobosit deschizător de drumuri Gh. Asachi, inter pretată de diletanţii ieşeni la 26 august 1834, însă al cărei text, din neferi cire, *încă* nu a fost descoperit.

f. 1 r.

FÊTE PASTORALE
donnée au Théâtre de Jassy le 10 Avril 1834*

f. 1 v.

PERSONNAGES **

ROMAN, vieux laboureur
EVDOQUIE, sa femme
NICO, leur fils aîné ; soldat
ERMILE, leur fils cadet : berger
LÉONTE, agriculteur
MARINA, sa femme
IRÈNE, leur fille aînée
ANISSE, leur fille cadette
NICANDRE, CODRATE, FOCA } bergers
Bergers, Bergères, Agriculteurs.

f. 2 r.

FÊTE PASTORALE DES BERGERS MOLDAVES ***

Le théâtre représente un site pittoresque de la Moldavie. À droite on voit sur la hauteu les ruines du Château de Niamzo et dans le fond les montagnes au-dessus desquelles, un pe sur la gauche, s'élève le pic du mont Tchakloui.

---

* În ms. fr. 97, titlul de pe f. 1 r., adăugat ulterior, cu grafia lui Asachi de prin 1850–1860, este următorul : „Fête Pastorale, donnée l'an 1831 en honneur de S. Ex. le comt P. Kisseleff, Président de la Moldavie et Valachie durant l'occupation de ces pays par l'armé Russe."

** În ms. fr. 97 lista personajelor lipseşte.

*** În ms. fr. 97, cuvintele „des bergers Moldaves" sînt adăugate ulterior, odată c titlul de pe f. 1 r.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Le milieu du théâtre est occupé par une colline couronnée d'un groupe de sapins et sur le devant de laquelle, à gauche, on voit la cabane d'un laboureur entourée de tous les instruments aratoires.

L'orchestre exécute une symphonie qui est suivie d'un orage. Au lever du rideau on aperçoit les éclairs et on entend les roulements lointains du tonnerre.

Il s'affaiblit insensiblement ; la clarté reparaît et la musique fait entendre du côté du château les ritournelles de la Doïna.

Ensuite on voit partir de ce même point les bergers et les bergères en habits nationaux ; et, du côté opposé, les laboureurs admirent la beauté du jour* et chantent :

CHOEUR**

D'un souffle l'Aquilon
Écarte le nuage
Qui amenait l'orage//
f. 2 v. Sur notre horizon.
Jamais l'astre du jour
Ne fit si beau retour.

Nos champs et nos hameaux
Que menaçaient naguère
L'orage et ses fléaux
Revoyent un temps prospère.
Jamais l'astre du jour
Ne fit si beau retour.

ROMAN

Heureux enfants ! Depuis un lustre vos paisibles journées n'ont point été troublées ; nés sous l'influence d'un astre tutélaire, vous ne connaissez les malheurs que par les récits de vos mères ; vous croissez dans la sécurité du bonheur. Hélas ! bien moins heureux que vous, dans ma longue carrière j'ai vu rarement sur nos côteaux un soleil sans nuages ! Accablé par le poids des ans, que de fois ma tête défaillante s'est courbée sous celui de la misère, de l'infortune, du désespoir ! Douloureux souvenirs, jours de calamité, où *** :

Point de riches moissons, point de fêtes champêtres.
Tristesse et pauvreté étaient de nos ancêtres
Le partage assuré ; leur sort était précaire,
Leurs travaux, leurs vertus n'avaient aucun salaire.
Le bonheur n'était pas pour ma triste patrie ...
Ah ! j'ai trop tôt vécu ; je regrette ma vie !//

f. 3 r. LÉONTE

Privés de protecteurs, les bras de notre jeunesse, engourdis par l'oisiveté ou paralysés par le malheur des temps, ne pouvaient plus nous soustraire à l'oppression ! Forcés d'abandonner nos foyers et les tombeaux de nos pères, les forêts devenaient notre asile et souvent nous ne trouvions de sécurité que dans les repaires des bêtes féroces. O, temps de cruelle mémoire, tu es au tableau une ombre ineffaçable qui en fait ressortir la valeur et le prix !

---

* În ms. fr. 97 : „de la journée".

** În ms. fr. 97 : „(air de *Freischütz*)".

*** În ms. fr. 97 : „(I air d'*Un époux chéri*)".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CODRATE

Alors le raisin vermeil se desséchait souvent sur un cep inutile. Les épis jaunissants se courbaient sous leur poids et appelaient en vain la faucille du moissonneur. Le torrent enlevait tout, même l'espérance, et le cultivateur, privé du fruit de ses peines, allait au loin mendier son pain sur une terre étrangère; il n'emportait que le souvenir de ses sueurs et de ses travaux perdus! Maintenant, quel changement merveilleux! L'industrie est électrisée, le travail a sa récompense et ses droits, la carrière du bonheur nous est ouverte, nos greniers ne suffiront plus à nos abondantes récoltes, les produits de nos terres fournissent la Thrace et, par un heureux retour, les Romains-Daces nourissent déjà ceux de l'Italie, leur antique mère patrie!*

L'étranger nous pourvoit, il soigne la parure
Des dames de nos villes et de riches seigneurs.
Mais en revanche aussi il a sa nourriture
Et la toison dorée par nos peines et nos sueurs.//

f. 3 v.

MARINA

Le plus terrible des fléaux décimait annuellement nos populations; le tribut homicide que nous étions obligés de lui payer m'a ravi mon père et ma mère. Grâces éternelles soient rendues au génie tutélaire qui nous a delivrés du monstre destructeur! J'ai perdu ceux qui étaient chers à mon coeur, mais je suis heureuse du bonheur de ma patrie. Deux filles et un fils me restent; il fera ma gloire et ma consolation, car il portera un jour les armes pour le service de son pays.

ERMILE

Est-il vrai, mon père, qu'on était si malheureux il y a quelques années? Que l'innocence était sans défenseur, que le pauvre opprimé ...

ROMAN

Mon enfant, ne renouvelle pas mes douleurs! Je veux oublier ce temps d'amertume et de calamité! Remercie la providence de t'avoir fait naître à une époque où tu n'as à redouter ni l'injustice, ni la méchanceté des hommes. Fais comme moi, mon enfant, fais comme ta mère, prie tous les jours le Tout-Puissant pour qu'il récompense dignement notre bienfaiteur, pour qu'il répande sur lui la plénitude de ses grâces et celles du bonheur!

NICANDRE

f. 4 r.

Gloire à la régéneration présente: les armes de nos ancêtres//enfoules depuis des siècles étaient livrées à l'oubli et à la rouille! Aujourd'hui, brillantes comme l'astre du jour, elles sont le gage de la tranquillité publique. Le repos de nos communes n'est plus confié au mercenaire étranger, l'enfant de la patrie en répond. Les antres des rochers ne sont plus l'asile de l'innocence et l'ombre des forêts ne lui est plus utile que par sa douce fraicheur. **

Dans ma patrie heureuse ont cessé les alarmes.
La paix est assurée aux palais, aux hameaux.
Nos plaines sont couvertes de nos nombreux troupeaux ...
Gloire! car du pays l'enfant est sous les armes!

EVDOQUIE

De tous les jeunes gens de nos côteaux, mon fils est le premier qui ait remplacé la houlette par les armes! Trois ans se sont écoulés depuis; son service est fini; quelle joie! Je l'attends

* În ms. fr. 97: „(II air: *Ninette, je vais vous raconter)*".
** În ms. fr. 97: „(III air: ...)".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aujourd'hui ; il rentrera sous le toit paternel avec la belle récompense d'avoir servi son pays et contenté ses chefs.

ANISSE*

Nous revoyons enfin ces jours où nos ancêtres
Par doubles travaux avaient double états :
Laborieux et joyeux dans les fêtes champêtres,
A l'instant du danger redevenaient soldats !

f. 4 v.

IRÈNE

Nico va revenir ! O, jour de mon bonheur, impatiemment//attendu depuis trois longues années ! Il reviendra plus beau ; il m'a gardé la foi qu'il m'a jurée lors de son premier semestre. Cette écharpe en est le précieux gage, je l'ai toujours portée sur mon coeur, elle m'est chère, c'est la couleur de mon pays et c'est celle de Nico ; c'est le premier et fidèle confident de mon bonheur et de mes espérances.**

Rouge mêlé de bleu, qui parait à la flamme
De mon guerrier fidèle, forme aussi ma couleur !
On sait que le bleu peint la constance de l'âme,
Rouge indique le feu dont est brûlé mon coeur.

LÉONTE

Les armes étincelantes dont se couvre aujourd'hui notre jeunesse ne donnent plus le signal de la détresse et des combats ; elles sont le gage de la tranquillité et de la confiance des habitants. Ces monts qui ne répète actuellement que le doux son des chalumeaux, ces plaines couvertes aujourd'hui de paisibles troupeaux et de riches moissons, souvent ont retenti du fracas tumultueux des armes, nos ancêtres les ont vues arrosées de sang et couvertes de carnage. Loin de nous ces jours de deuil et de malheur !***

Il fut un temps jadis pour le noble laurier,
Étienne et Décébale en ont cueilli les palmes.
Plus heureux aujourd'hui, exempts de toutes alarmes,
Nous trouvons le repos sous le doux olivier.//

f. 5 r.

EVDOQUIE

Qui nous fera entendre la chanson qui retrace l'action de cette mère célèbre qui ranima le courage de notre antique héros, et par des paroles qui vivent dans l'histoire, le reconduisit sur le chemin de la victoire?

ANISSA

C'est Nicandre que j'ai entendu l'autre jour chanter, lorsqu'en plein midi, fuyant la chaleur du soleil, il conduisit son troupeau à l'ombre de ces ruines.

PLUSIEURS VOIX

Nicandre, contez nous cette belle histoire !

---

* In ms. fr. 97 : „(IV air : de Polazek)".
** In ms. fr. 97 : (V air : ...)".
*** In ms. fr. 97 : „(VI air : ...)".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NICANDRE

Je chanterai, mais vous répéterez les derniers vers!

*Ballade**

Dans ces donjons ruinés qui couvrent la montagne
Et d'où la vue au loin s'étend sur les campagnes.
Une femme héros commandait autrefois;
Célèbre, magnanime, digne exemple de rois.
C'était un temps alors où le berger Moldave
Pour sa patrie savait combattre en brave.

CHOEUR

C'était un temps alors où le berger Moldave
Pour sa patrie savait combattre en brave.//

f. 5 v.

NICANDRE

Étienne était son fils; il fut nommé le Grand:
Il eut des jours de gloire, il en eut de malheur,
De tous nos souverains il fut le plus vaillant;
Mais le sort le trahit, il trouva son vainqueur.
C'était pourtant alors que le berger Moldave
Pour sa patrie savait combattre en brave.

CHOEUR

C'était pourtant alors ... *etc., etc., etc.***

NICANDRE

Les hordes d'ennemis inondaient nos vallées
Et le fer et la flamme, le tonnerre et la foudre
Portaient au loin l'effroi, désolaient nos cités.
Les villes et les hameaux étaient réduits en poudre.
C'était pourtant alors que le berger Moldave
Pour sa patrie savait combattre en brave.

CHOEUR

C'était pourtant alors ... *etc., etc., etc.*

NICANDRE

Étienne, toujours grand, veut combattre et mourir
Mais il veut embrasser et son fils et sa mère.
Dans sa détresse affreuse c'est son dernier plaisir,
La seule jouissance qui lui soit toujours chère.

---

* În ms. fr. 97: „(VII air: *national)*".

** În ambele manuscrise, replica-refren a corului este transcrisă cînd integral, cînd abreviat; am unificat în funcţie de frecvenţă, mai mare în cea de a doua situaţie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

C'était un temps alors où le guerrier Moldave
Savait aimer en père, savait combattre en brave. *

CHOEUR

C'était un temps alors ... *etc., etc., etc.*//

f. 5 r.

NICANDRE

Il précède l'aurore, suivi de ses guerriers.
Il arrive au château et demande sa mère.
Elle paraît aux crénaux, mais d'une voix sévère :
„Mon fils n'entrera pas" dit-elle „sans lauriers !"
C'était un temps alors où les femmes Moldaves
Pouvaient être l'exemple des hommes les plus braves.

CHOEUR

C'était un temps alors ... *etc., etc., etc.*

NICANDRE

„Mon fils est plein d'honneur, enfant de la victoire,
Je l'ai toujours trouvé au chemin de la gloire.
Je ne puis lui ouvrir cet obscur tombeau.
Il faut une autre mort à un si grand héros !"
C'était un temps alors où les femmes Moldaves
Pouvaient être l'exemple des hommes les plus braves.

CHOEUR

C'était un temps alors ... *etc., etc., etc.*

NICANDRE

„Rassemble tes guerriers**, retourne au champ d'honneur,
Dèlivre ton pays, ou trouve le trépas***.
Ta mère le l'ordonne, et si par malheur
Ton courage est trahi, elle n'y survivra pas !"
C'était un temps alors où les femmes Moldaves
Pouvaient être l'exemple des hommes les plus braves//.

f. 6 v.

CHOEUR

C'était un temps alors ... *etc., etc., etc.*

NICANDRE

Étienne, électrisé, ranime ses soldats.
Plein de nouvelle ardeur il revole aux combats,

---

* În ms. fr. 97 se repetă refrenul din strofa anterioară.
** În ms. fr. 97, suprascris în româneşte : „Adună-ţi pre ostaşi".
*** În ms. fr. 97, adăugat în româneşte : „mormînt".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Les ennemis, surpris, vaincus et culbutés,
Arrosent de leur sang les pays délivrés.
Ah ! c'était bien alors que le berger Moldave
Pour sa patrie savait combattre en brave !

CHOEUR

Ah ! c'était bien alors ... *etc., etc., etc.*

ANISSA

Que cette canson est belle ! Toutes les fois que je l'entends j'y découvre de nouveaux charmes !

ROMAN

Oui, mes enfants, vos jeux et vos fêtes doivent être ennoblis par le recit de cette action qui retrace la gloire de nos ancêtres. C'est par la piété, c'est par l'obeissance aux lois et par l'exercice des vertus que les familles ainsi que les peuples s'assurent une prospérité durable. Ce petit coin de notre* pays, au monde presqu'inconnu, peut cependant se vanter d'avoir été le théâtre d'une action digne des plus beaux jours de l'ancienne Rome. Soyez en fiers, mes
7 r. enfants, ne dedaignez point un legs aussi glo//rieux que nos pères nous ont transmis au prix de leur sang ! La carrière actuelle est plus facile : couverte de deux puissants boucliers, notre heureuse peuplade doit exploiter désormais les trésors d'un sol fécond encore inconnu, les toissons d'or de nos troupeaux, le miel de nos ruches et la moisson de nos champs ; et, dociles à la voix de vos pères, il vous est réservé une gloire d'un nouveau genre, celle de renouveller dans notre patrie le siècle d'or de l'antique Arcadie !

CODRATE

Qui, du haut de cette montagne, d'un pas accéleré descend dans le vallon ?

TOUS

C'est Nico ! C'est Nico, notre jeune guerrier qui vient combler la joie de cette journée !

EVDOQUIE, ROMAN

Mon cher fils, soyez le bienvenu !

IRÈNE

Nico ! Cher Nico !

NICO

Mon père ! ... Ma mère ! ... Que je suis heureux de vous presser contre mon coeur !
7 v. Je reviens sous le toit paternel pour vous consacrer dorénavant tous mes soins ! //Chère Irène !... Je te revois toujours plus belle ; et si tu m'a gardé ta foi, rien ne peut désormais retarder notre bonheur !

IRÈNE

Mon coeur fidèle en est le sûr garant et ma mère le témoin. Je ne serais heureuse qu'avec toi.

---

* „Notre" completat după ms. fr. 97.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ROMAN

Quelle nouvelle nous apportes-tu de la ville? Depuis que tu es soldat et que tu veilles à notre sûreté, nous menons ici une vie paisible; le bien et le mal nous viennent d'en haut; mais si nous ne voulons point connaître la source de nos maux passés que nous devons livrer à l'oubli, nos coeurs reconnaissants ont besoin de savoir de quelle main Dieu se sert pour nous envoyer notre bonheur actuel.

NICO

Amis! Sur la colline fleurie qui domine nos champs et nos hameaux s'élève la tente d'un guerrier. Un chevalier et un lion en sont les fidèles gardiens. C'est de là qu'en temps de guerre partent les foudres et les tonnerres; c'est de là qu'en temps de paix l'astre bienfaisant repend sa douce clarté. Dans cette tente siègent l'honneur, la justice et la sagesse. L'innocence y trouve un asile, les lois un défenseur. Tant des vertus divinisées ont transformé cette tente en un autel, où les bergers de nos vallons viennent déposer// leurs voeux et leurs hommages. Ainsi que les
v. pyramides d'Osiris, par la dureté de leur granit, ont survécu à quarante siècles, de même la reconnaissance d'un peuple heureux, plus indestructible encore, rend immortel l'emblême de cette tente tutélaire.

(En ce moment le groupe d'arbres se transforme en tente. L'orchestre sonne des fanfares.)

CODRATE

Salut, tente glorieuse, siège des vertus et de notre amour! Après nos calamités, c'est toi qui nous es apparue semblable à un arc-en-ciel*. Si tu es destinée à embellir encore d'autres côteaux, tant que la Moldova roulera ses ondes rapides, tant que le mont Pion élevera vers les cieux sa crête majestueuse, l'image de cette tente vivra dans nos coeurs et les paroles salutaires qui en ont retenti nous guideront toujours sur la voie du bonheur!

TOUS

Toujours! Toujours!

NICO**

Guerrier loyal et magnanime,
Que le brillant astre du nord
Régénerateur et sublime
A éclairé sur notre sort,

Deux peuples heureux c'est ton ouvrage,
Tu as veillé sur leur salut,
La gloire est ton juste partage,
La gratitude est leur tribut!//

v. Que le destin doux et prospère
Soit fidèle en chaque séjour
A ce guerrier qui est notre père,
Qui a nos coeurs et notre amour.

Toujors sa pensée salutaire
Nous guidera au vrai bonheur,
Et notre asile tutélaire
Sera cette tente et son coeur!

---

* În ms. fr. 97 urmează: „consolateur, pour nous annoncer ces jours de prospérité."
** În ms. fr. 97: „(VIII air: *de Mme Asaky*)"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ROMAN

Mes enfants ! Transmettez le souvenir de cette journée à la postérité la plus reculée. Lorsque toutes vos espérances seront réalisées, lorsque les germes actuellement confiés à notre terre auront produit leurs fruits, alors que nos hameaux se transformeront en villages florissants, que notre jeunesse, instruite dans les arts de Céres disputera à nos voisins la supériorité des produits du sol, lorsque vos coeurs seront cités comme exemples de piété et de vertu, songez, mes enfants, que les fondements de ce bien suprême, auquel aspirent ici-bas les mortels, ont été posés par la main du guerrier qui a veillé pour nous sous cette tente glorieuse !

TOUS

Gloire à notre bienfaiteur !*

Il fait notre bonheur ainsi que sa gloire,
On l'adore en ces lieux et son nom à jamais
Vivra dans nos coeurs comme dans l'histoire.
Chantons, chantons** ses bienfaits !//

f. 9 r.

NICO

Terminons cette journée par une danse, comme tous les jours heureux !

TOUS

Qui, par une danse ! Que l'on joue l'Arcana !

(Les bergers cueillissent au pied de la colline des branches d'arbre. Ils exécutent unde danse nationale et forment ensuite un tableau en tendant les rameaux vers la tente qui est éclairée par la clarté du Bengale. Le chiffre parait en transparent.)

ROMAN

Dieu connait la pureté de nos coeurs et nos sentiments de reconnaissance pour notre bienfaiteur, mais manifestons les aussi au monde par des témoignages conformes à la piété et à la simplicité des moeurs des bergers Moldaves !

(Le CHOEUR répète le dernir air ***.)

FIN

(B.A.R., Ms. fr. 219)

---

* În ms. fr. 97 : „CHOEUR (IX air : *La trompette guerrière*)".
** Al doilea „chantons" completat după ms. fr. 97.
*** În ms. fr. 97 : „le couplet IX".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

B. P. HASDEU ÎN DIALOG CU LUMEA ȘTIINȚIFICĂ EUROPEANĂ: CORESPONDENȚII ITALIENI

CORINA POPESCU

Cu toate că scrierile lui B. P. Hasdeu din toate domeniile denotă un interes deosebit pentru spațiul italian de cultură și o fervență adeziune la ideea pan-latinismului, relațiile lui Hasdeu cu Italia n-au făcut niciodată obiectul unei cercetări mai amănunțite.

Corespondența păstrată în fondul Arhivelor Statului din București, inedită în cea mai mare parte a ei [1], ne dezvăluie aspecte nu o dată surprinzătoare ale dialogului purtat de Hasdeu cu lumea științifică italiană.

Două sînt, în biografia lui B. P. Hasdeu, momentele cruciale ale contactului cu Italia. Mai întîi, Congresul de orientalistică desfășurat în 1878 la Florența. Invitația de a participa la lucrările acestui congres, invitație semnată de M. Amari și A. De Gubernatis, al cărei text fusese publicat în întregime în „Columna lui Traian" (nr. 2/1877), îi fusese adresată lui Hasdeu cu puțin timp înaintea intrării în Academia Română. Ziarul „Românul" relatează (la 18 nov. 1878) amănunte asupra participării lui Hasdeu la acest congres, la numai cîteva săptămîni de la numirea definitivă a acestuia la Universitatea din București. Evenimentul se situează, așadar, într-un moment de vîrf al carierei științifice a lui B. P. Hasdeu. Un deceniu mai tîrziu, cu numai cîteva luni înainte de moartea Iuliei, Hasdeu este delegat la cel de al XI-lea Congres internațional de literatură și artă de la Veneția, împreună cu D. Ghica și Al. Djuvara, după cum relatează „Românul" la 21 august 1888.

Una dintre personalitățile lingvisticii italiene care angajează relații epistolare cu Hasdeu este Napoleone Caix (1845—1882): titular al catedrei de limbi romanice de la Universitatea din Florența și autor al unor opere de importanță excepțională, cum ar fi *Le origini della lingua poetica italiana* (1880), Caix este considerat fondatorul noii școli de lingvistică romanică. Corespondența sa științifică cu B. P. Hasdeu este presărată cu numeroase declarații filo-române: „Aici se urmărește cu interes crescînd ceea ce se face în România, a cărei cauză se bucură la noi de simpatie generală și sinceră și căreia îi dorim cu toții, din toată inima, să iasă cu bine din dificultățile actuale. Nouă, celor care cultivăm studiile de romanistică, ne stă la inimă în mod deosebit soarta acestei brave națiuni, căreia

[1] Se află în curs de apariție, la Editura Minerva, volumul *B. P. Hasdeu și contemporanii săi, români și străini. Corespondență primită*, realizat în cadrul Institutului „G. Călinescu" de un colectiv condus de Al. Săndulescu, volum care cuprinde textele integrale ale scrisorilor din care citățm în continuare.

Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 1, p. 107—113, București, 1982

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

căutăm să-i urmărim rapida mișcare de progres" (scrisoare, după toate probabilitățile, din 29 aprilie, 1877). Mulțumind pentru primirea unei lucrări a lui Hasdeu, Caix a laudă, cu altă ocazie: „Sper că voi avea peste scurt timp ocazia s-o fac cunoscută în Italia, publicîndu-mi notele *de rebus rumensibus*, întrucît este din păcate adevărat că România este tot atît de necunoscută Italiei, pe cît este Italia României. Aș fi făcut-o deja, dacă nu ar fi trebuit să termin altă lucrare care trebuie să iasă în curînd. Nu mi-am abandonat însă studiile care formează în parte tema prelegerilor mele, în care tratez despre morfologia romanică" (scrisoare păstrată la Arhivele Statului, fond B. P. Hasdeu, vol. XIII, doc. 585, probabil din 1880). În 1880, Caix vizitase România iar în scrisoarea pe care i-o adresează lui Hasdeu la 28 noiembrie evocă întîlnirile avute: „Binevoiți a mă ierta că nu v-am scris pînă acum cu promptitudinea cu care aș fi dorit, spre a vă mulțumi din inimă pentru tot ce ați avut bunătatea de a face pentru ca șederea mea la București să fie cît mai utilă și agreabilă. Sper ca popasul meu acolo să nu rămînă fără folos pentru studiile noastre. În orice caz, eu nu voi uita niciodată primirea cu adevărat frățească de care am avut parte și această călătorie îmi va lăsa, dintre toate cîte le-am făcut pînă acum, amintirea cea mai plăcută".

Angelo De Gubernatis (1840—1913), cunoscut indianist și literat, a predat timp de mai multe decenii sanscrita la universitățile din Florența și Roma, a publicat numeroase lucrări de mitologie comparată și a editat o serie întreagă de reviste de orientalistică; este, de asemenea, autorul mai multor dicționare biografice, considerate și astăzi utile: *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei* (Firenze, 1879), *Dictionnaire international des écrivains du jour* (Firenze, 1888—1891), *Piccolo dizionario di contemporanei italiani* (Roma, 1895), *Dictionnaire international des écrivains du monde latin* (Roma, 1905—1907). Cunoștința lui cu Hasdeu datează tot de la Congresul orientaliștilor din 1878: „le Congrès International des Orientalistes à Florence en 1878 m'avait permis de mieux apprécier la science et le talent de votre savant philologue le professeur Hasdeu", declara A. De Gubernatis în prefața volumului său de impresii de călătorie în România. Preocupările comune ale celor doi sînt evidente, există însă și unele indicii că n-au fost găsite încă de la început căile optime de comunicare. Astfel, răspunzînd la comentariile lui Hasdeu în legătură cu unii colegi de breaslă, G. I. Ascoli îl încredința pe acesta, în scrisoarea din 9 iulie 1879, că relațiile sale cu profesorul De Gubernatis „sînt cu totul nule" și îi recomanda: „Să-i lăsăm să se miște în sfera lor, care trebuie să fie atît de îndepărtată de a noastră, și să stăruim mereu în convingerea că studiile nu sînt cu adevărat un lucru nobil decît în măsura în care își aduc folosul la sublimarea unui caracter și la înnodarea și întărirea legăturilor de stimă și simpatie reciprocă între diverse popoare".

Nu putem face însă nici un fel de presupuneri în privința eventualelor diferende care i-ar fi opus la un moment dat pe Hasdeu și De Gubernatis. Cele cîteva scrisori de la acesta din urmă, păstrate la Arhivele Statului, datează din deceniul al optulea și al nouălea. La 9 noiembrie 1888, mulțumind pentru primirea operelor Iuliei Hasdeu, De Gubernatis exprimă condoleanțe și își afirmă intenția de a scrie despre tînăra dispărută: „Dacă ați putea să-mi trimiteți un portret al ei, cîteva însemnări caracte-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ristice din jurnalul ei, vreo altă mărturie biografică, voi încerca să scriu despre ea cîteva pagini pentru „Nuova Antologia" a noastră. M-ar interesa şi cîteva pasaje din scrisorile adresate dumneavoastră, în care sînt sigur că sufletul ei blînd s-a dezvăluit mai bine. Aş vrea de fapt să presar şi eu cîteva flori pe mormîntul ei, ajutaţi-mă ca piosul meu oficiu să fie demn de dvs. şi de fiica dvs". Într-adevăr, la 18 februarie 1879, De Gubernatis va ţine în cadrul Cercului filologic de la Florenţa o conferinţă despre personalitatea Iuliei Hasdeu. Duiliu Zamfirescu, aflat atunci la legaţia română din Roma, îl informează pe Hasdeu asupra desfăşurării evenimentului, într-o scrisoare care se păstrează în acelaşi fond (vol. XXIX, doc. 1397).

Un reviriment al dialogului dintre cei doi are loc cu circa un deceniu mai tîrziu, cînd De Gubernatis vizitează România, unde este primit cu onoruri la Academie şi în saloanele Carmen-Sylvei. Cu această ocazie, el va fi pentru cîteva ceasuri invitatul familiei Hasdeu la castelul din Cîmpina. Episodul petrecut la 13 martie 1897, necunoscut pînă acum biografilor lui Hasdeu, este relatat de Angelo de Gubernatis în termenii următori: „ ... Nous arrivons, après deux heures de chemin de fer, à Campina; deux voitures attélées nous attendaient à la gare et nous transportèrent au soi-disant château, un édifice rond, d'une construction étrange. Monsieur Hazdeu, devenu spiritiste après la mort de sa fille bien-aimée, nous apprend qu'il n'a placé une seule pierre, dressé un seul mur, ouvert une seule fenêtre ou une seule porte, dans sa nouvelle résidence, sans en avoir préalablement reçu l'ordre ou la suggestion par sa Julie /.../ Les chambres qui entourent l'escalier sont toutes irrégulières petites et, hélas! humides; /.../ cette pensée unique l'absorbe, le console ou l'exalte. Tout le reste semble être devenu presque indifférent pour l'illustre savant. Il continue, sans doute, ses grands travaux philologiques, le magnifique Dictionnaire de l'Académie Roumaine, dont il est devenu le Littré; dans ses recherches scientifiques il continue son travail de bénédictin; mais il ne s'y passionne plus: sa grande occupation est ce mistérieux entretien avec sa Julie, qui l'obsède. Mme Hazdeu est bien abattue elle aussi /.../, elle ne partage peut-être pas toutes les illusions de son malheureux époux à propos des apparitions de sa fille; mais elle n'ose point le contredire. /.../

Quoiqu'entourés des pénitents, les Hazdeu nous ont offert ce jour-là un excellent dîner très succulent, avec l'accompagnement des airs d'une petite orchestre de tsiganes, qui n'a plus cessé de jouer jusqu'à notre départ pour Sinaia. Un air surtout, qui reproduisait le chant de l'alouette m'a beaucoup intéressé, et j'en ai moi-même demandé la répétition; seulement, le même jeu ayant duré, ensuite, plus de quatre heures, pendant et après le dîner, nous avons fini par respirer de soulagement lorsque les tsiganes se congédierent de nous, tellement est vrai que tout plaisir qui rassasie peut devenir une sorte de souffrance..." [2].

Aproximativ în aceeaşi perioadă, De Gubernatis lucra la o nouă ediţie a dicţionarului său de scriitori contemporani. Din schimbul de scrisori din anii 1898—1899, aflăm că lista scriitorilor români urmînd a fi incluşi în sumar fusese alcătuită chiar de Hasdeu. Mulţi dintre scriitorii

[2] *La Roumanie et les Roumains. Impressions de voyages et études. Florence.* B. Seeber, 1898, p. 101.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în chestiune întîrziind expedierea materialelor, De Gubernatis se adresează din nou lui Hasdeu, cu rugămintea de a insera într-un ziar bucureştean un anunţ despre dicţionarul aflat în pregătire, subliniind importanţa lui pentru cauza prestigiului României peste hotare (scrisoare din 29 nov. 1898). Cîteva luni mai tîrziu, acelaşi corespondent revine cu o nouă scrisoare în care îi solicită lui Hasdeu date asupra Carmen-Sylvei şi asupra lui M. Kogălniceanu, de asemenea o serie de precizări în legătură cu reputaţia literară a lui Grandea (scrisoare din 28 iulie 1899). Noutatea de ordinul istoriei literare constă în evidenţa că opinia lui Hasdeu a jucat un rol important în selecţia scriitorilor români cuprinşi în dicţionarul internaţional al lui De Gubernatis.

Cel mai ilustru dintre contemporanii cu care B. P. Hasdeu a purtat un dialog epistolar este însă, fără îndoială, G. I. Ascoli (1829—1907). În fondul Hasdeu de la Arhivele Statului se păstrează un număr de nouăsprezece scrisori primite de la Ascoli, între anii 1875—1894. Le considerăm de un remarcabil interes, nu doar datorită celebrităţii autorului sau complexităţii problemelor abordate; ci şi pentru că aduc cercetătorilor personalităţii lui Hasdeu dovezi ale existenţei unei relaţii de tip special între cei doi corespondenţi. Începută ca un schimb de amabilităţi universitare şi de opinii lingvistice, comunicarea dintre Ascoli şi Hasdeu se extinde şi se adînceşte treptat pînă la dimensiunile unei adevărate prietenii. Din această corespondenţă, Ascoli ni se relevă nu numai ca personalitate ştiinţifică ci şi ca virtuoz al condeiului. În paginile adresate filologului român se regăsesc vigoarea şi eleganţa stilului ascolian din celebrele „Lettere glottologiche", solemnitatea aulică a limbii literare italiene, cu latinismele ei preţioase, cu alambicatele ei turnuri sintactice, cu acel asianism rafinat al expresiei, menit să constituie un omagiu interlocutorului. Scrisorile lui Ascoli sînt ale unui desăvîrşit diplomat şi, totodată, ale unui profesionist scrupulos, de mare probitate ştiinţifică. Admirînd eleganţa ireproşabilă a demersurilor sale, dibăcia protocolară a frazelor, temeinicia motivărilor, avem surpriza să constatăm în scrisorile sale către Hasdeu persistenţa unei generoase cordialităţi, a unei atitudini de surîzătoare îngăduinţă faţă de impetuozităţile juvenile, de gafele chiar, ale agitatului Hasdeu. În cîteva momente, acesta din urmă este mustrat cu gravitate cordială, în numele experienţei unei vîrste înaintate, pe un ton cît se poate de convingător, dar pe care nu-l justifică cei aproximativ unsprezece ani care îi despart pe protagonişti: o mică stratagemă pe care savantul italian o foloseşte spre a-şi asigura docilitatea intempestivului său corespondent. Fără îndoială, Ascoli este un subţire cunoscător de oameni, finеţea sa de moralist trăgîndu-şi seva din înţelepciunea multimilenară a unei rase vechi; este şi un editor devotat, un profesionist care preţuieşte la celălalt în primul rînd talentul şi metoda filologului; şi totuşi, în absenţa unei tacite simpatii pentru mai tînărul său confrate de la Dunăre, îngăduinţa, infinita răbdare şi delicateţe cu care răspunde probabilelor violenţe epistolare ale lui Hasdeu nu ar fi posibile. Pe de altă parte, această dispoziţie sentimentală a lui Ascoli se bucură vizibil de reciprocitate. Întrebarea pe care n-o putem eluda este: cine altul şi-a mai putut îngădui să ameninţe orgoliul de autodidact al literatului român, să-l dăscălească, să-l trezească brutal la rea-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

litate, să-l trimită la bibliografie pe tumultosul Hasdeu fără să devină pe viaţă inamic declarat şi victimă predilectă a cunoscutului său spirit pamfletar?

Înclinăm spre ipoteza că ambiţioasele încercări filologice ale lui Hasdeu puteau trezi în Ascoli nostalgia propriilor începuturi lingvistice, a perioadei cînd se avîntase în cercetarea unui cîmp extrem de vast, cuprinzînd, pe lîngă domeniul indo-european, pe cel semitic, altaic, sinologic, al limbilor dravidiene etc. Acesta ar putea fi, credem, sensul unei fraze din una din ultimele sale scrisori, în care, mulţumind pentru *Magnum Etymologicum*, ţine să adauge: „Fiecare demonstraţie de prietenie venind din România, şi mai ales de la domnia-ta, nu îmi măgulește doar amorul propriu ci mă şi readuce cu încîntare la iubirile şi îndrăznelile tinereţii (8 aprilie, 1893). Se poate susţine, avînd chiar dovezi numeroase, că Hasdeu vedea în Ascoli nu numai un maestru în ale ştiinţei, ci şi un model de viaţă. Era măgulit să fie comparat cu acesta, după cum procedase fostul său discipol L. Şăineanu, afirmînd într-un articol publicat în „Revista nouă" că „o mare analogie" între cei doi ar constitui-o „natura lor fragmentară" şi citînd cîteva din lucrările pe care Ascoli nu le definitivase conform planului iniţial.

Nu este însă aceasta singura comparaţie posibilă. Născut în 1829 (la Gorizia, în extremitatea estică a Italiei), G. I. Ascoli debutase cu o cercetare asupra afinităţilor dintre română şi friulano *(Sull'idioma friulano e sulla sua affinità colla lingua valacca. Schizzo storico-filologico)* în 1846 — la numai 17 ani — aproximativ, deci, la vîrsta cînd tînărul Hasdeu, cadet în armata ţaristă, cerceta arheologia şi folclorul Basarabiei natale, plănuind monumentale studii. Născut în marea burghezie israelită a provinciei Trieste, Ascoli pătrundea pe tărîmul artelor liberale cu fervoarea neofitului, decis a-şi cuceri un blazon intelectual. Nemulţumit de situaţia precară a familiei sale şi îndurerat de modestia staturii moştenite, tînărul moldovean lupta să redea prin operele sale numelui de Hasdeu strălucirea pierdută. Cei doi filologi au sfîrşit prin a se întîlni pe terenul interesului pentru factorul etnic şi social în istoria limbii.

Restrîngîndu-şi, în a doua etapă a carierei sale ştiinţifice, domeniul de cercetare la aria indo-europeană, şi în special la evoluţia limbilor neolatine, Ascoli revoluţionase ştiinţa lingvisticii prin teoria „reacţiilor alogene" care acorda substratului etnic un rol de seamă în configurarea limbilor romanice. Teoria lui, alături de direcţiile inaugurate de un Schuchardt sau Miklosić, reprezenta pentru Hasdeu cadrul în care îşi putea valorifica ştiinţific propriile interese istorico-filologice. Colaborarea propriu-zisă a celor doi va începe abia după 1877, anul numirii lui Ascoli ca membru onorific al Academiei Române: Hasdeu este invitat să publice în „Archivio glottologico". În scrisoarea sa din 10 decembrie 1877, Ascoli ţine să sublinieze: „multe din lucrurile pe care domnia-ta le publici /.../ ar avea, cu siguranţă, un efect mai prompt şi mai amplu dacă în loc de a fi destinate să rămînă în volume sau ziare care prin însăşi natura lor nu pot aspira (oricît de mare ar fi meritul lor intrinsec) la o oarecare răspîndire, ar fi, dimpotrivă, plasate într-un periodic special, care îşi are deja publicul său european, iar dacă nu e *român* e *roman*, adică tot al neamului dvs."

Episodul definitivării pentru tipar a studiului trimis de Hasdeu la „Archivio glottologico" avea să constitue un moment de cumpănă în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

relaţiile dintre cei doi lingvişti: Hasdeu replicase cu impetuozitatea sa caracteristică la o serie de observaţii pe care Ascoli le făcuse pe marginea textului respectiv, sugerînd autorului o serie de retuşuri formale, ţinînd în special de temperarea unor afirmaţii insuficient fondate. Scrisoarea de răspuns a lui Ascoli, din care reproducem, în traducere, prima parte, este un model de tact şi abilitate redacţională: „Preaiubite amice. Aici, la Milano, sîntem profeţi şi mă aşteptam de la domnia ta la o scrisoare aprinsă, ba chiar o aşteptam şi mai aprinsă decît mi se înfăţişează în realitate. Dar iată secretul minunii. După ce îţi expediasem deja corecturile, a fost pe aici Schuchardt, în trecere spre Madrid şi Andaluzia. Şi am vorbit îndelung despre d-ta, cu afecţiunea şi admiraţia pe care poţi să ţi le închipui. Am discutat mai ales despre *homo-ille-ille-bonus* şi mi s-a părut că ideile lui Schuchardt coincid perfect, în toate şi peste tot, cu ale mele. El însă încheia: «Ai să vezi ce tărăboi o să facă; e una din marile noastre speranţe dar e încăpăţînarea personificată». Cei absenţi nu sînt linguşiţi şi este nu mai puţin adevărat că romanologia îşi pune în d-ta mari speranţe. Însă, pe de altă parte, studiile privitoare la fazele mai vechi sau mai moderne ale limbilor au avut şi au pentru noi toţi o utilitate cu totul deosebită, care constă în afinarea metodei astfel încît aceasta să ne îndepărteze definitiv de tot ce nu e apodictic, sau, cel puţin, nu e de o claritate şi de o sobrietate absolut riguroase, atît în substanţă cît şi în expunere. Iar învăţaţii neolatini au fost multă vreme, şi încă mai sînt oarecum, suspectaţi în tot ce priveşte rigoarea şi metoda. Ei au nevoie de a exagera, într-un fel, aceste virtuţi, pentru a dobîndi acea autoritate necontestată care va trebui apoi să se dovedească, după cum cred şi după cum sper eu, mai luminoasă şi mai rodnică decît oricare alta" (7 martie 1879).

Trecută prin astfel de încercări epistolare, amiciţia celor doi era la 1890 suficient de călită pentru a permite trimiterea de bileţele conţinînd „osservazioncelle" şi avertismente ironice: astfel, ca răspuns la singura scrisoare a lui Hasdeu păstrată în arhiva de la Accademia dei Lincei [3], scrisoare în care Hasdeu formula concluzia pripită că, în marele său dicţionar „Diez a comis une bévue", Ascoli îşi avertizează corespondentul: „Nu te-aş sfătui să crezi sau să scrii că Diez nu ştie că germ. *werfen* corespunde în mod normal olandezului *werpen* sau germ. *erben* olandezului *erven*. Diez, ca profesor, predă tocmai gramatica istorică a limbilor germanice [...]" (24 iunie 1890).

Semnificaţii deosebite îmbracă, în corespondenţa dintre Ascoli şi Hasdeu, chiar schimbul obişnuit de amabilităţi la primirea cîte unui volum. Astfel, la 22 decembrie 1882, Ascoli scrie: „O operă a domniei-tale nu poate să nu fie un lucru de mare preţ şi tocmai de aceea mă declar extrem de recunoscător pentru cinstea pe care mi-o faci dedicîndu-mi noua dumitale carte. Bătrîn cum sînt, e firesc ca amabilitatea colegilor să-mi fi făcut asemenea oferte, dar eu te asigur că nici una nu m-a bucurat atît cît mă bucură aceasta, care simbolizează, pe lîngă sentimentele care unesc persoanele noastre, şi o anume uniune de studii între România şi Italia". Ca totdeauna, declaraţiile filo-române ale lui Ascoli sînt subordonate ideii realizării universalităţii pe plan ştiinţific şi combaterii prejudecăţii

[3] Publicată în „Convorbiri literare", LXXIV (1941), nr. 5—6, p. 612—621; datorită răspunsului prompt al lui Ascoli, o putem data fără ezitare — 1890.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

relative la incapacitatea de construcţie a lumii romanice. Este vorba aici de afirmarea unei idei fundamentale, care a modelat întreaga operă a savantului italian: statutul precar al ştiinţelor istorice pe tărîmuri neolatine. În voluminoasa prefaţă a volumului său de *Fonologie comparată* (primul din seria neterminată a *Cursurilor de glotologie*), Ascoli făcea un rezumat al situaţiei din cîmpul european al lingvisticii, trecînd în revistă punctele de vedere aparţinînd celor două taberi iremediabil opuse, cea germană şi cea franco-italiană: „În Germania [...] opoziţia [faţă de studiile comparative, *n.n.*], în măsura în care nu derivă din simpla teamă de nou, provine din aprehensiunea, deloc ilegitimă, că putea să dea buzna în şcoli, aducînd o evidentă deteriorare a seriozităţii studiilor, periculoasa prezumţie a descoperirii facile, a înarmării prea facile cu asemenea instrumente care nu pot fi utilizate fără consecinţe grave de cei care nu au îndelungat exerciţiu şi multă vigoare". Dar, se întreabă în continuare Ascoli: „E oare numai calomnie dacă ei consideră înrădăcinată printre noi prezumţia că munca trebuie repartizată între naţii, astfel încît uneia să-i revină să asude la înălţarea piramidei, iar celeilalte gloria mai plăcută de a zburda în jurul ei? [...] Dar agilitatea trupelor, oricît de mare şi de uimitoare, nu ajunge pentru a cuceri o cetate; iar pentru cine nu se hrăneşte cu iluzii, există în zona în care acţionăm, precum şi în alte domenii învecinate, o întreagă serie de *bastioane* de cucerit, mai înainte să devină autoritară şi respectată independenţa gîndirii italiene" [4].

În numele acestei indispensabile rigori reluase de atîtea ori Ascoli corectura studiilor din „L'Archivio", după cum în numele construcţiei solide, cu temelii ireproşabile, aprobase iniţiativa crestomaţiilor şi culegerilor de documente ale lui Hasdeu.

[4] *Fonologia comparata del sanscrito, del greco e del latino*, Torino-Firenze, Loescher, 1870.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Friedrich Ohly, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt, 1977.

Profesorul Friedrich Ohly de la Universitatea din Münster/Westf. lucrează într-o direcție de studiu mai puțin obișnuită: a cercetării interdisciplinare a înțelesurilor complexe atribuite de oamenii Evului mediu european lumii concrete în care trăiau.

Prezentăm în continuare unul din volumele sale, cuprinzînd alături de atente dezvăluiri de amănunte, dezbateri ale unor probleme generale. Am încercat să subliniem îndeosebi lucrurile ce ar stîrni interesul cercetătorilor români, de aceea logica după care se înșiruie capitolele cărții apare ici și colo frîntă.

Autorul stabilește legătura dar și diferența între *semn*, *simbol* și *alegorie* în cultura medievală (capitolul *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*). Cercetînd cărți precum *Fiziologul*, *Bestiariile*, *Aviariile*, *Lapidariile*, descifrăm semnificațiile atît de diferite, chiar contradictorii, pe care le avea un singur obiect (sau o sigură vietate), după contextul care îi scotea la iveală una sau alta din trăsături (*Leul* însemna fie demonul, fie omul curajos și drept, fie ereticul, fie moartea etc., niciodată însă toate acestea la un loc).

Pentru o mai corectă evaluare a culturii medievale, ar fi necesar să se întocmească: 1) un catalog analitic al tuturor vechilor dicționare de alegorii; 2) ediții ale celor mai importante dintre ele; 3) o cercetare a valorii lor din punct de vedere al istoriei științelor cu care au tangențe.

Arta și literatura pot fi înțelese numai dacă nu uităm că au aparținut unei lumi ce considera concretul drept semn al abstractului și încerca să refacă transparența pierdută a materiei (capitolul *Probleme der Mittelalterlichen Bedeutungsforschung und das Taubenbild des Hugo de Folieto*). Animalele, ierburile, pietrele spuneau mai mult decît simpla lor existență concretă; chiar și culorile nu se întrebuințau deloc întîmplător (să ne amintim de albastrul de Voroneț), ca să nu mai vorbim de numere, pe a căror simbolică se ridicau complicatele forme muzicale, arhitecturale, literare. Exista și un limbaj al gesturilor, ca și un limbaj al arhitecturii, astăzi din păcate greu descifrabile.

Oricît ar părea de curios, artiștii nu se simțeau striviți de această stufoasă tradiție, ci — minuind-o cu abilitate — găseau modalitatea de a-și păstra fiecare specificul. Astfel, cînd Hugo de Fouilloy (de Folieto) alcătuiește în secolul XII un *Aviarium* și o *Roată a viciilor și virtuților*, utilizează o întreagă știință a relațiilor dintre „significans" și „significatum", pentru a construi imagini-cheie, ce pot fi descifrate numai cu ajutorul unui specialist, dar care odată clarificate nu-l mai ies din minte, chiar și unui „illiterato".

Diversificarea sensurilor unui cuvînt oarecum banal: „dulce" și evoluția lui de la concretul diurn la abstracțiuni rafinate (*Geistige Süsse bei Otfried*) ne îndeamnă să ne gîndim mai cu atenție la anumite sintagme din literatura română veche: „că mintea iaste cap și învățătură *dulce* tuturor bunătăților" (*Învățăturile lui Neagoe Basarab*), „era fîntîni răci supt pomi și apele răci și *dulci* ca zahărul" (în *Alexandria*, despre insula Fericiților, al cărei locuitori înțelepți nu cunoșteau moartea).

Un drum invers parcurge imaginea omului cu inima largă, mai bine zis a inimii devenită, prin iubire, lăcaș al nemărginirii (*Cor amantis non angustum. Vom Wohnen im Herzen*). De la elevate sensuri sufletești s-a ajuns, printr-o alunecare lentă, la imaginea inimioarelor cu chelțe sau a inimii-casă, cu acoperiș, pereți, ușă, uneori chiar mobilată cu un jilț.

Treizeci și șase de ani din chiar miezul secolului XVI a lucrat „ca un benedictin" Hieronymus Lauretius (Jerónimo Lloret), în mănăstirea Montserrat din Catalonia, la alcătuirea unei lucrări monumentale: *Silva allegoriarum*. Cele 17 000 de articole ale acestui dicționar, folosit pînă în secolul XVIII deopotrivă de oratori ca și de scriitori, de pictori sau sculptori, ne ajută să reconstituim bogăția culturii medievale dar și a bibliotecii din Montserrat, distrusă în 1811 de armata lui Napoleon. Hieronimus Lauretius a fost contemporan mai tînăr și elev al învățatului Joan de Robles (sau de Medina), ale cărui lucrări au apărut toate în limba spaniolă, limbă în care a tradus și *Tetraevanghelul* (și aici gîndul ni se îndreaptă neîndoielnic spre activi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tatea contemporanului său din celălalt capăt al Romaniei, românul Coresi). Adresîndu-se învățaților din întreaga Europă apuseană, Lauretius a scris în latină și a sa „pădure" de sensuri a avut o deosebită importanță pentru literatura și arta barocului (oare nu va proceda la fel, peste numai cîteva decenii, și Udriște Năsturel, care traduce opera lui Thomas a Kempis din latină în slavonă, nu pentru că subaprecia limba română, ci pentru că se adresa întregii Europe răsăritene?).

Alături de animale, plante, pietre funcționau ca purtătoare de „semne" și formele arhitecturale. Construcția unei catedrale, fie că lua un aspect de arcă sau de cruce, evoca — prin lungimea, lățimea și înălțimea ei — anumite semnificații privind timpul, spațiul și scara de valori adoptată (capitolul *Die Kathedrale als Zeitenraum. Zum Dom von Siena).* Materialele folosite aminteau de evenimente și civilizații vechi, așa încît prezența marmorei sau a aurului nu se datora unei întîmplări (să ne amintim că, la noi, silueta fină a bisericii Trei Ierarhi din Iași strălucea cîndva suflată toată în aur, din turlă pînă la temelie). Timpul era privit ca o scurgere între geneză și parousie, cu trecere printr-un punct culminant, considerat centru de referință, fiecărei etape corespunzîndu-i un anumit element arhitectural sau decorativ. Imagini ca „roata lunii" și personaje ca Platon, Aristotel, Socrate sau Sibilele, întîlnite în mozaicurile domului din Siena (executate între secolul XIV și XVI), nu sînt străine picturii medievale românești, avînd aceeași semnificație : de preluare și interpretare a valorilor culturale ale Antichității.

Tot din Antichitate a fost transmisă pînă către începutul secolului XVIII credința că *perla* („mărgăritariul" vechilor noastre cărți) este rodul unei tainice uniri între cer și pămînt, o picătură de rouă căzută din înalt într-o cochilie de scoică marină (capitolul *Tau und Perle).* De la antici pînă la Saadi și apoi pînă la Goethe, perla ca semn al unei realități invizibile dar cutremurătoare a dat naștere atîtor metafore, încît au fost strînse — îndeosebi în vremea barocului — în *Summe* sistematice. Cercetările lui Linné și Réaumur au confirmat însă științific o presupunere a Antichității tîrzii, cunoscută și în Bizanț : perla nu este decît rezultatul unei „boli", o încercare a scoicii de a se vindeca de infiltrarea unui corp străin. Se răsturna astfel un capitol din istoria metaforelor, dar scriitorii nu s-au îndepărtat biruiți. De la Jean Paul, Claudel sau Bertold Brecht, simbolica perlei a cunoscut o nouă înflorire, ca echivalent al efortului purificator de creație artistică.

Celălalt mit al genezei perlei : din fulgerul care, în vreme de furtună, atinge o scoică plutind pe fața mării, a avut ecou mai ales în operele scriitorilor legați de Alexandria sau Bizanț (capitolul *Die Geburt der Perle aus dem Blitz).* Efrem Sirul, Ioan Damaschinul, Simeon Metafrastul au fost cunoscuți și vechii culturi românești, de aceea bănuim că prezența perlelor în broderia epitafurilor medievale arată că cei ce lucrau nu rămăseseră străini de valoarea simbolică, pe lîngă cea de podoabă, a mărgăritarului.

Ultimele trei capitole ale cărții vorbesc despre rolul relației *typos-antitypos* în preluarea Antichității de către cultura occidentală anterioară secolului XII.

Lucrat cu rigurozitate științifică și cu înțelegerea atentă a vremii cercetate, acest volum ne arată cît de rodnică poate fi o abordare „semantică", prin mijloace de lucru interdisciplinare, a literaturilor europene.

Cătălina Velculescu

Gustav René Hocke. *Das europäische Tagebuch*, Wiesbaden und München, 1978

Experiențele personale, destinele în aparență diferite ale marilor personalități europene ar putea alcătui, privite prin comparație, o istorie sufletească și spirituală, o imagine de ansamblu a evoluției europeanului de la începutul erei noastre și pînă în contemporaneitate. Este visul lui Herder, Novalis și Mallarmé, care își imaginau un „jurnal universal", expresie a omenescului și a umanismului în toată complexitatea lor. Este nădejdea antropologilor, care își doreau o istorie a sufletului și destinului european ca istorie multiformă și nu monotonă, tensionată și nu schematică, dinamic-complexă și nu mecanic-dialectică. Este realizarea lui Gustav René Hocke, care a antologat în *Das europäische Tagebuch*, Limes-Verlag, Wiesbaden und München, 1978, fragmente din principalele jurnale „autentice" (deci nu gîndite ca literatură, precum jurnalul lui Gide, de pildă) ale marilor creatori, închegînd în felul acesta un adevărat „discurs european" — după ideea kierkegaardiană a vieții văzute ca vorbire cu oameni-substantive, oameni-verbe, oameni-conjuncții sau interjecții. Antologia de texte, organizată după criterii cronologice și nu tematice, înfățișînd uneori pentru prima oară în traducere germană frag-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mente din jurnalele unor renascentiști, clasici sau moderni, cuprinde pagini din experiențele spirituale a peste o sută de gînditori europeni, printre care Samuel Johnson, Herder, Lavater, Franz von Baader, Novalis, Humboldt, Coleridge, Fichte, Byron, Kierkegaard, Wagner, Baudelaire, Nietzsche, Rilke, Tolstoi, Hermannn Hesse, Camus, Virginia Woolf, Benedetto Croce, Knut Hamsun, Max Frisch, Witold Gombrowicz, Graham Greene ... Un florilegiu de texte ale căror principale caracateristici, umanismul și sinceritatea, ar putea marca un adevărat drum al experiențelor de bază pe care le-a parcurs societatea europeană — drum marcat de problema fericirii și disperării, a adevărului și erorii, problema omului însingurat și a relațiilor cu semenii săi, a damnării „eului", a dorului de libertate, a măririi și umilinței : un drum în căutarea dragostei, milei, cunoașterii de sine, atingerii „absolutului". Gustav René Hocke nu a renunțat, în dispunerea pe motive a materialului, la situațiile istorice specifice și la caracteristicile fiecărui autor, diminuînd în permanență tendința de abstractizare prin citate concrete.

Contribuția principală a entuziastului comparatist la închegarea acestui „jurnal de jurnale" rămîne însă, desigur, studiul introductiv, organizat în trepte ale unei mari demonstrații intitulate *Grundmotive europäisher Tagebücher, Beiträge zur vergleichenden Literaturgeschichte.* Urmărind mai degrabă scopuri tematice și motivice decît principiile de lucru folosite în *Geistesgeschichte*, Gustav René Hocke pornește de la posibilitatea aflării expresiei Europei în literatură, în pagina scrisă. „Cuvintele au creat și încheiat conflicte : faptele au fost puse sub semnul întrebării sau și-au primit strălucirea prin cuvinte". O armonie contrastantă, *concordia discors*, definește ansamblul literaturilor europene, cărora diaristica le adaugă un „peisaj omenesc" de frămîntări și depășire a „sfișierilor" prin cunoaștere de sine. Jurnalele „autentice", neliterare, scrise în ultimele cinci sute de ani au în comun directețea, renunțarea la stilizare, „amestecul de staccato și legato". Scrise „pentru a păstra memoria nefalsificată" (Oscar Wilde), pentru „a împiedica rugina gîndului", sau doar fiindcă autorul spune : „sînt fascinat de acțiunea pe care o scrie altul cu sîngele meu" (Jochen Klepper) ; scrise pentru autoexplicare, autoplanificare, autoîncurajare sau autojustificare, pentru cercetarea de sine și chiar pentru punerea în valoare a „eului" (așa-numitele „jurnale faraonice"), paginile de *diarium* primesc, în ultimă instanță, o semnificație magic-medială : devin instrument al tehnicii gnostice.

Începînd cu acele două îndemnuri, „cunoaște-te pe tine însuți" și „devino cel care ești", dezvoltarea individului e privită în raport cu sinele său, de la cunoașterea de sine ca înfrîngere de sine, din Grecia posthomerică, la examenul de conștiință propus de scrisorile lui Seneca, Cicero, Marcus Aurelius, ori la „confesiunile" creștine profesate de Grigorie din Nazianz, Boethius, Sf. Augustin, cu ale lor *recondita cordis*. Spiritul de observație devine spirit de reflecție, analizele „egocentrice" duc la mistica „eului" din romantism ori la cultul „eului" specific oricărui *fin de siècle* (boală romantică, *Krankheit am Ich, Krankheit zum Tode* — care prefațează „stingerea personalității" și temerile moderne). Nemurirea și melancolia, „inima sub microscop" și anarhia, revelația profunzimilor prin nereușită, „stingerea de sine" narcisistă și conservarea de sine sînt tot atîtea răsaduri ale binelui și răului care duc flora submarină a sufletului la o completă deschidere. Dragostea — cu idealurile, temerile, renunțările, titanismul și satanismul ei ; „teama de aproape" și critica lumii înconjurătoare ; mărturia politică și rezistența secretă sînt tot atîtea capitole ale cunoașterii antropologice, *Menschenkunde*, mai vizibile într-un *diarium* decît în paginile de literatură. Măreția omului e privită aici din perspectiva relativizantă a timpului (ziua cu valoarea ei astronomică devenise, mai ales după Renaștere, mai importantă decît veșnicia). De la Seneca, afirmînd că omul moare în fiecare zi, îndemnînd la „legarea orelor", la Max Frisch ; de la Hegel și „eul" văzut în timp, la Camus, europenii au recunoscut „mărunta măreție și măreața slăbiciune" a omului, avînd curajul de a accepta fragilitatea omenească drept punte inevitabilă în trecerea spre absolut. După Pascal, omul se află între două prăpăstii — între „nimic" și „infinit", iar măreția lui stă în recunoașterea nimicniciei : o higienă spirituală (după Baudelaire : munca, travaliul artistic în special) e poate soluția în găsirea drumului devenirii. Problemele de creație sînt o dominantă a spiritului european : întîlnirea cu zeul Kairos, al momentului favorabil, numit *occasio* de romani și confundat, mai tîrziu, cu însăși inspirația : credința în evoluția prin cultură care, după Hegel, face din om o amfibie gata să respire nu numai pe țărmul materiei, ci și în apa pură a spiritului. La fel, problema experienței trăite, a adevărului concret care ajută „eul" să asimileze lumea nu doar în imaginație : după Rousseau, „sentimentul existenței" e trăit ca o mistică libertate : de aici, calea către acele *données immédiates*, de care vorbește Bergson, trece mai degrabă prin „viața trăită concret" decît prin gîndirea abstractă. Urmarea este „sfișierea" modernă, scepticismul, dar și antropologia realistă, psihografia naturalistă. În paralel, observația de sine duce la viziunea unui „non-eu" transcendental. Eliberarea de acel *moi haïssable* prin faptă, prin alungarea introspecției, nu putea să aibă însă loc decît după o tranformare corespunzătoare a „eului". Nu se renunță la „eu" ca instrument de cunoaștere, dar asupra lui e operată o dematerializare, rafinare care face vizibilă, printr-o lentilă transparentă, „nașterea zeului în om", geometria sau, mai bine zis, cosmo-metria devenirii trans-egotiste. Eliberarea sistematică a „eului" în dimensiunile „supra-eului" și în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

același timp contopirea cu sferele „tu-ului" determină nu numai dialogul mistic ci și întoarcerea către semeni, chiar și în sens concret social. *Vita contemplativa* se unește în permanență în Europa cu *vita activa*, formele cele mai exacte ale cunoașterii de sine se asociază unor tot mai bine gîndite moduri de acțiune, entuziasmul se alătură scepticismului, misteriile — energiei cunoașterii raționale ; logosul se topește în bios. Teza fundamentală a cărții lui Hocke e de fapt demonstrarea unirii acestor contrarii : europeanul are drept ideal nu supra-omul, ci omul total, *der Allmensch*.

Asemenea lui Max Scheler, Hocke acceptă ideea că omul e o „direcție a mișcării universului" și, prin urmare, fiecare epocă îi impune împlinirea unei anume datorii. Datoria epocii contemporane ar fi egalizarea, compensarea, înțelegerea, aplanarea — *der Ausgleich*. Nivelarea contrastelor între mentalități, concepții despre lume, între structura feminină și cea masculină, între primitivism și supremul rafinament cultural, între tinerețe și senectute, în sensul valorificării ținutei spirituale ; împăcarea studiului de specialitate și a formației umaniste, a muncii fizice și spirituale etc. După Nietzsche, Max Scheler și Teilhard de Chardin, care nu vedeau altă soluție pentru epoca modernă decît nivelarea contrastelor, Gustav René Hocke este cel care demonstrează concret, pe textele „jurnalelor Europei", că singurul revers posibil pentru înstrăinarea omului modern rămîne împăcarea. Nu atît compromisul, cît armonia, renunțarea la resemnare (tipic europeană) trebuie să devină marca epocii. Armonia — chiar disonantă, deoarece un continent tînăr nu poate evita problemele, tensiunea ; dar contrastele nu au însemnat aici niciodată ruptură, sfîșiere, ci proces de creație : „Europa e creatoare, fiindcă trebuie să treacă în permanență prin proba contrastelor dătătoare de viață". Tot ce s-a transmis acestui tărîm (din culturile orientale, de pildă ; însuși mitul fecundării Europei de către Zeus-Apis sugerînd rădăcinile asiate, simbolizînd procesul de schimbare, transformare, a unei culturi) — totul a fost „pus în stare de tensiune" și numai astfel adus la deplină înflorire. „A căuta Europa, înseamnă a construi — cu alte cuvinte, prin căutare e creată", spunea Denis de Rougemont (*Europa vom Mythos zur Wirklichkeit*, München, 1962, p. 28). Cartea lui Gustav René Hocke e una din cele mai fascinante căutări a spiritului european și prin aceasta o construcție de nedoborît, un îndemn la unirea meditației cu acțiunea, o „provocare la umanism".

Grete Tartler

Paul Hazard, *Gîndirea europeană în secolul al XVIII-lea*, Editura Univers, București, 1981.

În traducerea lui Viorel Grecu, Editura Univers oferă cititorilor români una din sintezele fundamentale asupra secolului luminilor și, totodată, o carte mereu actuală, căci pentru autorul ei europenii de azi, împovărați de moștenirea Antichității, a Evului mediu și a Renașterii, sîntem descendenții direcți ai secolului al XVIII-lea : Paul Hazard își bazează această convingere pe constatarea, exprimată în *Prefață*, potrivit căreia nu există probleme de conștiință ale secolului luminilor care să nu se fi prelungit pînă la noi, după cum nu există capitol al gîndirii luministe care să nu ridice încă probleme de conștiință.

Lucrarea, continuare a celebrului studiu despre originile mișcării luministe *La crise de la conscience européenne, 1640—1715*, este concepută în trei mari secțiuni. Prima dintre acestea, dedicată supremei îndrăzneli a secolului al XVIII-lea și intitulată *Procesul creștinismului*, înregistrează încercarea luministă de a desființa ideea religioasă despre viață, ca și ideea unei comunicări între om și divinitate, și analizează implicațiile ei. A doua, *Cetatea oamenilor*, dezbate conceptele prin care filozofii epocii luminilor își propuneau să înlocuiască creștinismul abolit : Rațiunea, Natura etc., oprindu-se și asupra uneia din forțele ideologice reprezentative pentru Europa secolului al XVIII-lea, ideea de Enciclopedie. În cadrul acestei secțiuni, de o deosebită importanță este capitolul cu titlul *Ideile și literele* : se face aici o sinteză a caracteristicilor literaturii epocii, în termeni care constituie de acum formulări unanim acceptate : „literatura inteligenței", „literatura plăcerii sociale", „preferința pentru genurile mici" etc.

De o factură deosebită e abordarea gîndirii luministe în a treia secțiune a lucrării lui Paul Hazard, secțiune intitulată *Descompunerea*. Concepția care stă la baza acestui tip de analiză este aceea că doctrinele se cuvin analizate în înfățișările lor concrete, supuse *imperfecțiunii* și *devenirii* : oricît de limpezi la originea lor, ideile nu pot păstra în practică o perfecțiune abstractă ci e normal să prezinte zone de incoerență, începînd de la care se va manifesta acțiunea perimantă a timpului. Abordarea structurilor intelectuale ale unei epoci trebuie așadar să se facă, după

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Hazard, avînd mereu în vedere că „fiecare epocă se descompune înainte de a se fi compus pînă la capăt" și că realitatea concret-istorică nu ne oferă, de fapt, niciodată construcții armonioase ci doar șantiere abandonate ale unor mărețe edificii.

Cartea lui Paul Hazard este, alături de *Filozofia luminilor* a lui Ernst Cassirer, o binecunoscută lucrare de referință, citată frecvent de specialiștii români, și nu este cazul să facem aici inventarul meritelor ei științifice. Vom remarca, totuși, o fațetă a acestei prestigioase sinteze nefructificată încă, după cîte știm, de istoricii literaturii române.

În privința luminismului românesc, cercetările mai noi au pus în circulație mai ales o serie de probleme, cum ar fi : care sînt limitele cronologice în care trebuie încadrată epoca luminilor pe teritoriul românesc, care este originea acelei manifestări de seamă a spiritului luminist care este Școala ardeleană, în ce măsură se poate delimita un specific al luminismului românesc ș.a.m.d. În chestiunea — fără îndoială esențială — a periodizării, au fost propuse mai multe soluții, fără a se întruni un consens : D. Popovici, de pildă, stabilește granițele epocii luminilor la noi între 1789 (data tipăririi primei lucrări românești a lui Samuil Micu) și 1829 (anul publicării *Meditațiilor* lui Lamartine în traducerea lui I. Heliade-Rădulescu). Oricum, toți specialiștii au căzut de acord că țările române intră în sfera de acțiune a filozofiei luminilor în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și că procesul se prelungește pînă tîrziu în secolul următor (Paul Cornea vorbește de „rădăcinile luministe" ale pașoptismului). În ceea ce privește mișcarea cunoscută sub denumirea de *Școala ardeleană*, apariția ei a încetat de a mai fi explicată exclusiv prin contactul cu școlile occidentale sau prin unirea cu biserica romano-catolică, contactul cu principiile luministe fiind considerat doar un element catalizator al tendinței de adaptare la pulsul literar al Occidentului propriu literaturii române de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Remarcînd o serie de trăsături specifice ale luminismului pe teren românesc (faptul că nu avem de-a face cu un sistem de idei centrat în jurul unor concepte ca „rațiune" sau „natură", ci mai curînd cu o operă practică de culturalizare, că se mențin raporturi cordiale cu biserica, că dominanta gîndirii social-politice nu e revoluționară, ci legalist-conservatoare ș.a.m.d.), istoricii literaturii române cad de acord asupra unui punct : că epoca luminilor este la noi puternic marcată de idealul integrării culturale pe plan european. Dar ce semnificație avea Europa pentru oamenii epocii luminilor ? La această întrebare încearcă să răspundă capitolul final al cărții lui Paul Hazard, capitolul care, în lumina celor precedente, este de mare interes pentru cercetătorii literaturii române.

Pornind de la constatarea că, deși aproape indefinibilă, Europa le apărea gînditorilor luminiști ca un întreg miraculos *(ein bewunderungwürdiges Ganze)*, dominat de acțiunea unor principii juridice și religioase comune tuturor locuitorilor ei, autorul rezumă o serie de fapte spre a demonstra că secolul al XVIII-lea realizează prin curentul luminist de gîndire o unitate a Europei comparabilă cu cea din vremea Renașterii sau a Umanismului. Analizînd „forțele convergente", Paul Hazard subliniază că, din momentul în care Wolff, Condillac, Montesquieu sau Voltaire au devenit autorități recunoscute și în țările ex-centrice ale Europei, adică în acele țări pe care distanța, caracterul particular al limbii, factorii politici păreau să le excludă din mișcarea generală (Suedia, Ungaria, Polonia, Țările Române, Rusia), a luat naștere, gravitînd în jurul Franței, o nouă ordine spirituală europeană. Coerența de mentalități și preocupări va fi apoi treptat minată de apariția unor principii pe care Hazard le însumează în denumirea de „forțe divergente" : dintre acestea, un rol capital revine principiului naționalităților.

Europa a supraviețuit catastrofelor succesive ale istoriei ; permanența matricei ei spirituale se datorează, fără îndoială, existenței unei forțe indestructibile, unui principiu salvator pe care Paul Hazard crede a-l putea identifica în „setea nepotolită de adevăr", adică în acea eternă neliniște a spiritului Europei „prin care personifică ea, mai mult decît oricare continent, condiția umană".

Corina Popescu

Manfred Brauneck (Hg.), *Weltliteratur im 20. Jahrhundert. Autorenlexikon*, Hamburg, 1981, 4 vol., 1405 p.

În condițiile lărgirii sferei de informație la scară planetară, prof. Manfred Brauneck, coordonatorul lexiconului, socotește că s-a ajuns la o asemenea amplificare a orizontului literar încît instrumente de informare de tipul celui de față devin absolut necesare. Concepția lexiconului este tributară conceptului de literatură universală : cum literaturile importante din Europa sînt în general cunoscute și cum există pentru ele suficiente mijloace de rapidă aflare a datelor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fundamentale, în *Weltliteartur im 20. Jahrhundert* accentul cade asupra literaturilor mai puțin cunoscute (China, Japonia, India, literaturile africane, ale Americii centrale și de sud). Chiar și în cadrul literaturilor europene, canonul clasic pînă acuma a fost eliminat și s-a dat o amploare mai mare literaturilor care pînă acum ocupau un loc secundar în sfera de interese.

Lexiconul cuprinde articole pentru mai mult de 2500 de autori. La începutul fiecărui articol sînt prezentate principalele date biografice ale autorului tratat. Dacă lipsesc date (data de naștere, locul nașterii etc.) asta înseamnă că, în ciuda investigațiilor făcute, ele nu au putut fi descoperite. Activitatea literară este menționată separat de biografie numai dacă nu se confundă cu aceasta. Pseudonimele scriitorilor sînt menționate după nume; dacă scriitorul respectiv este cunoscut mai ales prin pseudonim, atunci pseudonimul primează, iar numele autentic este pus în paranteză. Bibliografia operei este dată, în măsura posibilităților, completă, cu excepția autorilor de romane polițiste, unde numărul depășește cifra de o sută. Pentru operele unde nu există o traducere germană consacrată, traducerea titlului se dă între ghilimele. Bibliografia secundară lipsește, cu foarte mici excepții, din rațiuni de spațiu tipografic.

Lexiconul este alcătuit de un număr foarte mare de autori. Literatura română a beneficiat de competența interpretare a unui specialist german de talia dr. H. Frisch de la Universitatea din Bochum. Iată scriitorii români prezenți în Lexicon: Ion Agîrbiceanu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Demostene Botez, George Călinescu, Mateiu I. Caragiale, G. Ibrăileanu, N. Iorga, Panait Istrati, Eugen Lovinescu, Ion Minulescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Alexandru Philippidi, Ion Pillat, Liviu Rebreanu, Mihai Sadoveanu, Mihai Sebastian, Marin Sorescu, Zaharia Stancu, G. Topîrceanu, T. Vianu. Dintre scriitorii români aflați în străinătate: E. Cioran, M. Eliade, V. Horia, E. Ionescu, H. Stamatu, P. Celan.

Comparînd cu scriitorii din alte literaturi tratați în Lexicon, ar fi fost de dorit ca literatura contemporană a României să fie mai bogat reprezentată. Este totuși de neconceput ca scriitori de talia lui Marin Preda, Dumitru Radu Popescu etc. să nu fie prezenți. De asemenea literatura minorităților putea fi mai mult reprezentată.

Dar, în afară de aceste observații, Lexiconul ni se pare a fi un instrument de informare care poate servi drept model unor alte întreprinderi de acest fel.

Gh. Ceaușescu

Alexandru Duțu, *European Intellectual Movements and Modernization of Romanian Culture*, Editura Academiei R.S.R., București, 1981

Noua carte a lui Alexandru Duțu tradusă într-o limbă de circulație * răspunde unora dintre problemele cheie ale culturii române: cînd a început procesul modernizării și care au fost raporturile cu mișcările intelectuale din celelalte țări europene. Obișnuinței de a situa punctul de plecare al modernizării în primele decenii ale secolului XIX sau în ultimii ani ai celui anterior, autorul noii sinteze îi opune propunerea de a se lua în considerare în primul rînd „duratele lungi", și apoi cerințele de moment. În acest fel putem înțelege că încă din secolul XVII, din vremea marilor umaniști, apăruseră condiții propice unei dezvoltări culturale sincrone cu imperativele vremii, printr-un răspuns fidel la nevoile acute ale societății românești, evitîndu-se izolarea de lume sau încercarea de opoziție față de o evoluție normală. Asumîndu-și creator modelul bizantin, care nu nega, ci încorpora Antichitatea, cultura română nu a trecut prin faza unei Renașteri spectaculoase, iar Umanismul s-a caracterizat îndeosebi prin dimensiunea lui civică, tot așa cum Iluminismului îi era proprie grija față de „patrie", iar Romantismul a stat sub semnul mișcării de la 1848. Această permanentă participare la viața colectivității se datorează păstrării unor unități fundamentale. Cercul interior de principii a fost cu îndărătnicie apărat, încadrîndu-se însă permanent ritmului dezvoltării sociale impuse de mersul istoriei. Totodată, prin înseși condițiile aspre de existență, nu s-au creat delimitări nete între nivelele aristocratic, clerical, popular, ci — dincolo de preocupări specifice fiecăruia — predominant a rămas mereu nucleul unei culturi comune.

---

* Varianta românească se intitula *Cultura română în civilizația europeană modernă*, Editura Minerva, București, 1978. Celelalte două volume apărute și în traducere sînt: *Les livres de sagesse dans la culture roumaine*, București, AIESEE, 1971 și *Romanian Humanists and European Culture. A contribution to Comparative Cultral History*, Editura Academiei R.S.R., București, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Varianta engleză tipărită acum a cărții din 1978 este destinată mai ales (dar nu exclusiv) specialiștilor străini care cercetează cultura română, dar și tuturor celor interesați de istoria culturală comparativă a Europei. După cum notează însuși autorul: « ... civilizația europeană nu a început să dobîndească dimensiuni cu adevărat continentale decît din momentul în care formele elaborate în diversele „centre ale lumii" au început să își transmită sistematic valori culturale. „Europenizarea" Sud-Estului european a avut loc concomitent cu „europenizarea" Occidentului ... Iar dacă se constată, totuși, că Sud-Estul european a asimilat „tîrziu" realizări culturale occidentale, atunci trebuie neapărat constatat că Occidentul a cunoscut „tîrziu" realizările culturale sud-est europene » *(Cultura română* .... p. 105).

Pentru a ușura unor cititori neromâni înțelegerea corectă a specificului culturii noastre, Alexandru Duțu a adus cîteva modificări primei variante a cărții. Aparatul critic, așa cum arată acum, transmite certitudinea că „obiectul" studiat nu reprezintă doar ținta unor preocupări locale, strict circumscrise de geografia granițelor, ci că – dimpotrivă – specialiștii din cele mai felurite colțuri ale lumii au încercat să înțeleagă modul propriu de existență al societății românești ca parte componentă a Sud-Estului european. Bibliografia selectivă finală devine grăitoare în concizionea ei: alături de lucrări apărute în țară (în limba română sau în alte limbi) se înșiruie lucrări scrise în Wiesbaden, Leiden, Harvard, Berlin, Paris etc.

Autorul a făcut schimbări și în conținutul cărții, de la nivelul frazei pînă la acela al capitolelor. Pentru că am încercat altădată să schițăm un rezumat al primei variante tipărite (RITL, 1979, nr. 1), ne vom opri în continuare doar la elementele de sistematizare și clarificare introduse acum.

Din intervențiile în capitolul întîi *(Unity and Diversity in the period of European Humanism)* se desprinde și mai pregnant concluzia pe care o transcriem aici pentru valoarea ei de sinteză lapidară: „The Romanian model was a model of „concentration" and not a model in „expansion" like the French or the British ones. Blending tradition with newness, observing the perennial principles of life, combining the aulic level with the village one, adding to the political spirit of the humanists and enlightened men love of the native land and respect for work, the romanian model acquired an original character and attracted those who were molded in the prestigious Byzantine tradition but who lacked the cultural initiative which was never strangled in Romania. A model for Southeast European cultures, it aso played a bigger European role through the intellectual links it set up between Central Europe and the Levant and by bringing to light in the 19th century the function a small culture can fulfil when a new society of peoples come into being: the *Europe of Nations*" (p. 15).

Pentru procesul treptat de modernizare început în secolul XVII, o importanță decisivă a avut-o înaintarea treptată a rațiunii atît în cercul interior, cît și în cel exterior al cunoașterii, fenomen perfect explicabil dacă ne gîndim la acea „laudă a minții" caracteristică vremurilor anterioare.

În capitolul *Enlightenment and Pre-Romanticism* se subliniază că diversificarea din perioada iluministă (urmașă a aceleia din umanism) s-a sprijinit pe creșterea activității tipografice, pe progresul muncii educative, ca și pe încercările de a adapta în limba română (trecînd prin adevărate metamorfoze) lucrări europene ce reflectau transformarea ideii de „Om". Cele două categorii de cărți îndrăgite de români: sapiențiale și istorice (cu o marcată ascensiune a prestigiului Antichității) se multiplică dar se și schimbă profund, pe măsură ce crește atenția pentru realitățile materiale imediate și pentru lumea sentimentelor. După cum spune Alexandru Duțu: « In the place of precepts, timeless and unchanging, appeared norms which concentrated the conclusions drawn from the study of daily life ...; „enlightenment" and „sentimentalism" cooperated in an era in which the very idea of Man was changing » (p. 154). În această situație: „Art as a way of symbolically reproducing some indisputable truth was replaced by art which reproduced manifold meanings of immediate reality" (p. 154). De-a lungul perioadei de diversificare specific iluministe, „the new ideas spread from books, leaflets and sermons; professors, writers and clergymen, all interested in education, fought the same fight against boyars or clergymen who stuck to historical privileges" (p. 92 - 93).

Ultimului capitol al cărții (în noua variantă: *Humanism, Enlightenment and the Long-Term Trends*) autorul i-a dat o formă nouă, urmărind să sublinieze două idei principale: varietatea și vechimea legăturilor cu centre culturale din Europa apuseană; întrepătrunderea continuă dintre cultura scrisă și cea orală.

Referitor la legăturile cu Occidentul este prezentată, cu toate implicațiile ei, afirmația lui Manuel Chrysoloras (considerat un „apostol al culturii grecești" în Italia) despre pelerinii români aflați la Roma încă după 1100. Acolo, în cetatea unde învățatul din Bizanț nu se simțea deloc străin, românii găseau parteneri de discuție în chiar limba lor maternă.

Tradiția orală (numită *paradosis* de Dimitrie Cantemir) cuprindea simultan, îmbinîndu-se, creațiile spirituale elaborate în mediul rural și cunoștințele transmise de centrele de cultură urbane monastice sau princiare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Deşi dificil de reconstituit, prezenţa acestei culturi nescrise se face permanent simţită în lucrările învăţătorilor umanişti sau iluminişti.

Înclinată deopotrivă către centrele în care era cultivată philoousia, ca şi către cele în care activitatea intelectuală se desfăşura într-o înfloritoare varietate, societatea românească nu cunoştea o tensiune „between the spiritual power and the temporal one and thus no cleavage between spirit and matter occured. Under these circumstances, thinkers turned first of all to the study of human nature which appeared to them as an outcome of social action which had to be improved; it was not abstractions but historical perspective that could favor this evolution" (p. 189). Astfel, modernizarea nu a însemnat o „europenizare" a Sud-Estului Europei ci o trecere de la o formă a civilizaţiei universale la o alta.

Cartea de acum a lui Alexandru Duţu, continuind lucrările sale anterioare, marchează un nou stadiu în cercetarea culturii noastre, cercetare preocupată tot mai adesea de răspunsul propriu dat de români istoriei şi implicit de locul acestui răspuns în istoria civilizaţiei europene.

Prin strădania unui şir de generaţii, modernizarea nu a însemnat înstrăinare de trecut ci creştere înnoitoare; de aici decurge o însemnată răspundere pentru oamenii de cultură contemporani, care se confruntă cu cerinţa de a lucra într-o tradiţie vie şi nu cu sarcina de a lua totul de la început, conservind doar muzeistic un organism-fosilă.

Cărţi ca aceasta pe care o prezentăm presupun însă şi o anumită metodă de lucru. Alexandru Duţu propune o cercetare interdisciplinară a fenomenului cultural nu în sensul reunirii într-o schemă (fie ea şi perfect alcătuită) a datelor oferite de disciplinele particulare, ci în sensul unui mod de a gîndi sintetic, în care lumea este intuită ca o unitate. Întreprindem astfel (conformîndu-ne propriilor noastre limite) studierea analitică a segmentelor, dar corectitudinea rezultatelor depinde de reintegrarea continuă a detaliului în unitate. Cercetătorul are datoria de a-şi asuma extinderea informaţiei de amănunt peste hotarele unui „cîmp" strict delimitat şi de a-şi struni tendinţa de deformare a realităţii, izvorită din supralicitarea unor amănunte sau din încercarea de apreciere a unei lumi după un model cultural ce-i este străin. La perfecţiunea meşteşugarului se adaugă o perseverentă căutare a adevărului, aşa cum se găseşte în viaţa însăşi, dincolo de schemele preconcepute.

Cătălina Velculescu

Gabriel Liiceanu, *Încercare în politropia omului şi a culturii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981.

Într-o vreme cînd metodologiile pozitive tind să-şi afirme intîietatea în cîmpul cercetărilor culturale şi estetice, Gabriel Liiceanu practică la noi, cu audienţă şi succes cert, estetica filozofică. Faptul se explică nu numai prin formaţiunea lui filozofică şi clasică, ci şi printr-o opţiune care, în noua sa carte, mai evident decît în aceea de debut (*Tragicul, o fenomenologie a limitei şi depăşirii*, 1975), îşi manifestă încărcătura polemică. Astfel, scurtul eseu intitulat *Filozofia, o ştiinţă?*, aşezat, nu întîmplător, în deschiderea volumului, poate fi citit şi ca o scriere programatică; nu numai pentru domeniul filozofiei propriu-zise, dar şi pentru sfera umanisticii în genere. Nu ştim dacă demonstraţia e întrutotul nouă (poate că un „sursolog" ar decela aici ecouri din estetică lui Lukacs, de exemplu), şi dealtfel originalitatea interesează mai puţin în acest caz. Mult mai importantă este asumarea punctului de vedere exprimat aici, ca într-o profesiune de credinţă, şi convertirea lui într-o pledoarie de cea mai pură esenţă umanistă. În pofida similitudinii de mijloace (conceptuale), scrie G. Liiceanu, ştiinţa şi filozofia se deosebesc fundamental prin finalitate: cea dintîi vizează imaginea „obiectivă", „neutră şi indiferentă faţă de conştiinţă", în vreme ce filozofia, asemeni artei, îşi propune „instituţionalizarea subiectivităţii" şi tentativa de a „face din realitate [...] o lume în vederea omului". Ea deţine un rol integrator, constînd în „scoaterea faptului ştiinţei din aria obiectivităţii pure şi includerea lui într-o ordine a umanului". Fiindcă, „deşi avînd o finalitate umană, ştiinţa nu va putea niciodată să conserve în produsele sale umanul; întrucît ea a apărut pentru a pătrunde prin spirit felul egocentric de a fi al spiritului, i-a revenit filozofiei (şi artei, în altă manieră) această funcţie. Căci ce alt răspuns am putea da întrebării de ce este nevoie de filozofie atîta vreme cît există ştiinţa? Se cuvine a recunoaşte actualitatea acestui punct de vedere într-o lume care, sedusă de mirajul ştiinţelor, riscă a pierde tocmai integrarea lor, prin etică şi filozofie, „în vederea omului".

Prin pledoaria pentru o filozofie astfel înţeleasă, Gabriel Liiceanu realizează un prim nivel de unitate al cărţii, cu ecouri în toate compartimentele ei, de exemplu într-un „portret

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în schiță" al lui Fr. Bacon. Cu *Noul Organon* (admirabil definit ca „una dintre marile cărți prozaice ale omenirii"), Bacon deschide spiritului european „calea tehnocrației", sau, cum spune autorul într-un alt context, „aventura[lui] tehnologică". „Dar — se întreabă el retoric — poate exista un discurs despre tehnic și științific care să ocolească termenii morali ai discuției? Iată care este cea mai importantă întrebare pe care o ridică opera acestui progresist de profesie".

Înțelegem acum de ce preferința lui Gabriel Liiceanu se îndreaptă către acei filozofi, ca Unamuno bunăoară, în și prin opera cărora „umanismul își păstrează puritatea sensului care-l instituie ca o poziție teoretică excelentă a spiritului", acest sens rezidind „în ceea ce rămîne neîmplinit în om de rațiune și știință". Comentînd ... comentariile filozofului spaniol la capodopera lui Cervantes, eseistul le restituie una dintre semnificațiile majore astfel: „Noi, cei de astăzi, supuși unei închizitii noi — cea a științelor, în ipostaza ei pozitivistă — nu împlinim decît testamentul lui Don Quijote, actul revenirii lui la un destin finit [...]. Antonio Quijana [...] domnește în lumea noastră".

Dar antipozitivismul autorului străbate și secvențele mai specializate ale cărții. Îl recunoaștem, de pildă în reacția sa la hegemonia semioticii lingvistice, care a dus la „reducerea treptată a celorlalte sisteme de expresie la modul lingvistic de organizare a semnelor". Pentru el, limba și arta sînt domenii disjuncte (demonstrația sa este convingătoare), iar ecuația artă-limbaj este o „pseudo-ecuație" (falimentul acestui tip de reducționalism este ilustrat cu exemplul lui Kandinsky, a cărui tentativă de a da artei plastice o „gramatică" și un „vocabular" a sfîrșit printr-un semnificativ eșec).

Ajunși aici, o întrebare se ridică de la sine: ce legătură este între toate acestea și ceea ce autorul numește „politropia omului și a culturii?" Trebuie spus că în carte relația nu este exprimată direct, ceea ce nu înseamnă că aceasta nici nu există. Dimpotrivă, prin ea se împlinește un al doilea nivel fundamental al unității acestei culegeri. Ca și în cazul „peratologiei" — formulată în *Tragicul* ... (1975) și reluată aici cu aplicare specială la artele plastice — „politropie" este un concept propriu, de maximă deschidere, avînd la bază două etimoane grecești („polýtropos") și semnificînd „capacitatea «întoarcerii în multe direcții», a multiplicării căii, deci a unei firi *plurivoce*, care poate fi înțeleasă fie în neutralitatea diversității ca atare, fie în pozitivul a tot ce este dotare variată, fie în sensul etic-negativ al versatilității caracteriale." Politropia e o caracteristică a omului și a culturii în genere, ieșite din faza lor „aurorală" (în acest sens, termenul se opune lui „haplūs" — „simplu, dintr-o bucată"), însă autorul o va analiza numai în coordonate europene. „Lege de creștere a spiritului", trecere „de la simplu la complex", politropia posedă, ca pe o latență, și ceva din ceea ce Nolca ar denumi „maladie a spiritului", fiindcă ea înseamnă și destrămare, dezordine sau, cu cuvintele lui Gabriel Liiceanu, „varietatea devenită exces, pierderea unei direcții ferme, drumul ocultat de încercarea prea multor drumuri — acestea toate stau la pîndă în oricare «politropie»." Omul european, avertizează autorul, este astăzi confruntat cu sarcina de a „redobîndi coerența" și a accede la o nouă simplitate, care va include complexitatea multiplicării și a dispersării.

Din această perspectivă, cele discutate pînă acum ne apar ca produse ale beneficiilor vocații politropice a omului european, iar revitalizarea filozofiei (în accepția dată de Liiceanu) și a umanismului — drept una dintre căile de rezolvare a ei. Dar sub semnul destinului politropic (în dualitatea sa pozitiv-negativă) se așază și alte aspecte ale cărții, și în primul rînd tradiția europeană a gîndirii dihotomice, care „și-a atins apogeul în secolul nostru". De aceea autorul va comenta simpatetic orice încercare de a „recompune spiritul din fragmentele necesare ale propriei destrămări", bunăoară tentativa lui Panofsky de a elimina dihotomia formă-conținut în estetică. O dihotomie de alt tip sau, mai exact, o sciziune ce poate fi atribuită, de asemenea, politropiei Europei moderne se referă la relația creator-receptor în cultură. Problema tratată în contextul unui foarte substanțial și amplu studiu (p. 53—230), ar merita un comentar separat. Reținem numai, pentru ce ne interesează aici, că față de epocile vechi, unde receptarea (comprehensiunea) univocă a simbolului artistic era posibilă datorită existenței unui fond aperceptiv colectiv, comun așadar creatorului și receptorului (și care este mitologia), în epoca modernă, dispersiunea pînă la dispariție a acestui „grund" ideologic a condus direct la „ocultarea sensului", iar înlocuirea mitologiilor colective prin mitologii personale — la apariția «operei deschise», considerată de G. Liiceanu „semn al degradării și dispersării ideologice".

O sciziune de tip politropic este înregistrată și în evoluția lui „homo ludens". Introducînd conceptul sociologic de „rol", G. Liiceanu aduce cărții lui Huizinga amendamente esențiale. În societățile moderne alienante, scrie eseistul român, „cultural, jocul nu mai emană din formele culturale proprii societăților arhaice, ci din roluri pe care societatea însăși le-a distribuit ca fiind culturale; cultura nu mai este emanația și duhul unei colectivități care se joacă, ci a unor indivizi care «sînt jucați» ca oameni de cultură [...] *homo ludens* reprezintă în societățile tehnocratice cristalizarea unei forme de *labor*, și mai înainte ca munca întregii colectivități să apuce să fie traversată de spiritul ludic, jocul devine, paradoxal, munca unei infime părți a ei. Membrul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

societății industriale își împarte viața între muncă și *loisir*, iar *homo ludens*, care întruchipa dreptul universal de alunecare a unui rol social într-unul cultural, este rezultatul contopirii rolului cultural cu rolul social".

Se înțelege că toate aceste constatări sînt făcute din perspectiva unui model cultural în care cititorului nu-i este greu a recunoaște idealul umaniștilor dintotdeauna : armonizarea individului cu societatea și armonizarea facultăților spiritului. Și dacă depistăm aici reflexe ale umanismului grec, nu ca o *recessio ad graecitatem* apar acestea. Autorul este departe atît de naivul (sau snobul) paseism al amatorului, cît și de evazionismul minor al specialistului fără orizont. Pentru G. Liiceanu, modelul cultural grec are, ca să folosim un cuvînt blagian, o valoare „catalitică" în procesul de găsire și instituire a propriei individualități, ca ins sau ca popor : „*Imitatio graecitatis* nu a fost de aceea niciodată o dovadă de gust sau un fapt de modă : pentru orice cultură dispusă să facă proba capacității sale de a reitera o întîmplare exemplară, ea a rămas singura modalitate cunoscută de a-ți căpăta o identitate". Traducerea culturii grecești are valoarea unei „reiterări simbolice" a „actului de naștere a spiritului european", și pornind de aici Gabriel Liiceanu scrie o pagină memorabilă despre semnificația traducerii dintr-o mare cultură : „... a traduce devine la un moment dat aventura pe care trebuie să o trăiască orice limbă și aceasta este, în prima parte a istoriei unei limbi, misiunea ei cea mai înaltă [...] « Pre limba sa » *doar*, un popor poate crea un sistem de înțelepciune care să-i servească drept cod pragmatic de comportament în istorie, dar el nu poate, rupt de marile surse ale creației, să producă ceva valabil și pentru ceilalți, și în eternitate.Cu alte cuvinte, « pre limba sa » doar, un popor poate foarte bine să și piară".

Nu am intenționat, fiindcă nici nu ar fi posibil în spațiul unei cronici obișnuite, relevarea tuturor aspectelor acestei culegeri de studii, eseuri și articole. N-am încercat decît să atragem atenția asupra cîtorva coordonate care-i fac unitatea, tăinuită în titlurile de o tematică atît de variată, și a sugera că în Gabriel Liiceanu avem una dintre cele mai responsabile și avizate conștiințe umaniste. O lectură mai complexă și specializată ar descoperi în ea, ca și în volumul de debut, pe autorul capabil a ne da în viitor un sistem original de estetică și de filozofie a culturii.

Nicolae Mecu

Sergiu Pavel Dan, ***Spiritul Romei. O privire comparativă asupra gîndirii politice și faptei unui popor. Titus Livius, Cornelius Tacitus, Plinius cel Tînăr***, Cluj-Napoca, 1979, 226 p.

În peisajul literar de azi eseul lui Sergiu Pavel Dan se singularizează prin faptul că are ca obiect un capitol al culturii romane, lucru rar printre publiciștii noștri tentați îndeobște să ignore temeliile culturii europene. Sergiu Pavel Dan urmărește în această carte „evoluția ideii de libertate" la Titus Livius, Cornelius Tacitus și Pliniu cel Tînăr. Ce l-a determinat să încerce definirea „spiritului Romei" prin prisma celor trei autori ? „Rațiunea alegerii", spune Sergiu Pavel Dan, „este de ordinul specificității și, implicit, valoricã". El are ca axiomă definiția lui Blaga a „năzuinței formative" care, în opinia filozofului, este „nevoia de a întipări tuturor lucrurilor din orizontul nostru imaginar forme articulate în duhul unei stăruitoare consecvențe". Un popor, susține Sergiu Pavel Dan, se afirmă plenar acolo unde el are de spus ceva inconfundabil. „Or, pentru romani — creatori de istorie universală — un asemenea domeniu este, evident, istoriografia" (p. 19), motiv pentru care el analizează *ingenium*-ul roman prin prisma a trei istorici (din opera lui Pliniu cel Tînăr el se oprește numai asupra *Panegiricului lui Traian*, adică asupra unei scrieri cu caracter istoriografic). Analizînd operele lui Titus Livius, Tacitus și Pliniu cel Tînăr, Sergiu Pavel Dan surprinde două momente culturale ale Romei antice, momente dintre cele mai propice pentru dezvoltarea literaturii : epoca augustană, cînd scrie Titus Livius, și epoca antoninilor, cînd scriu Tacit și Pliniu cel Tînăr. Cele două momente din istoria Romei se deosebesc între ele, printre altele, prin faptul că în epoca lui Augustus amintirea „republicii" era încă vie (se mai purtau încă discuții în cetatea eternă asupra oportunității și posibilității revenirii la vechea formă de guvernămînt care mai era pentru mulți idealul politic), în timp ce în vremea antoninilor principatul de tip augustan și nu republica era dezideratul politic major. De aici deosebirile de viziune dintre Titus Livius și Tacitus : primul descrie și glorifică perioada care s-a scurs de la întemeierea cetății pînă la domnia lui Augustus, perioadă cînd au înflorit virtuțile romane, în timp ce Tacit se ocupă exclusiv de domnia iulio-claudienilor și a flavilor, moment cînd la Roma se dă bătălia între tradiția romană, al cărei protagonist era se-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

natul, şi autocratismul de tip elenistic, reprezentat de împăraţi „răi", cum au fost Caligula, Nero şi Domiţian. Astfel se explică tonul encomiastic al „pompeianului" Titus Livius, în contrast cu pesimismul lui Tacit care a trăit în timpul tiranilor lui Nero şi Domiţian, cum şi în timpul războiului civil din anul 69 e.n. Istoriile lui au în bună măsură caracterul unor memorii. În ceea ce-l priveşte pe Plinius, acesta îl elogiază pe Traian, adică pe împăratul care a restabilit multe din valorile tradiţionale romane, aşezîndu-se în contrast evident cu Domiţian. *Panegiricul lui Traian* este expresia literară a stării de spirit care domnea printre membrii ordinului senatorial la începutul secolului II e.n.

Demn de reţinut ni se pare şi faptul că Sergiu Pavel Dan subliniază la cei trei scriitori romani aspectele literare. În general, chiar şi în studiile literare scriitorii antici sînt priviţi prin prisma antecedentelor, a izvoarelor, a complexului de idei din epocă, totul cu o încărcătură erudită, de multe ori ostoasă. Sergiu Pavel Dan realizează o lectură modernă a operei celor trei clasici antici. Iată, *exempli gratia*, cum caracterizează el opera lui Titus Livius : „Ajungem astfel la o mai limpede înţelegere a dualităţii clasic-romantic în cazul scriitorului latin. Ca *analist*, rapsod al unor evenimente exemplare, menite să justifice creşterea împărăţiei romane, prin urmare *tipice* în sens naţional, el este, inerent, un *clasic* solidar cu ordinea coercitivă şi regula nivelatoare. Ca *povestitor de rasă*, atras prin însăşi natura acestei vocaţii de ineditul spectaculos şi situaţiile „cum nu s-au mai pomenit", el devine (ca şi contemporanul său Vergiliu) un *romantic*, iubitor al fastului epic şi evaziunii spre zări necunoscute. Interesul artei sale rezidă pentru noi, modernii, mai cu seamă în această ultimă aptitudine" (p. 80)

Întreaga discuţie este purtată de autor în jurul conceptelor de clasicism şi romantism, văzute din unghiul tipologiei şi nu al istoriei. În finalul capitolului dedicat lui Tacit, Sergiu Pavel Dan contrazice afirmaţia lui Călinescu, în spusele cărula „descoperă, fără dreptate după opinia noastră, incongruenţe, afirmaţie conform căreia „clasicul are în vedere individul şi respinge sociologia", susţinînd că zugrăvirea „gloatelor de soldaţi insubordonaţi ai lui Tacitus sau ţăranii răsculaţi ai lui Rebreanu" reprezintă umanitatea în cel puţin aceeaşi măsură ca şi „colecţiile de epave sociale şi rataţi" din romanele criticului. Tacit rămîne mereu tipic, conclude Sergiu Pavel Dan, indiferent dacă descrie „cum trăiesc vremurile furtunoase contemporanii lui Tiberius, Nero sau Domiţian" sau dacă descrie reacţiile masei de plebei şi sclavi din Roma în momentele de criză. Tacit este, în opinia autorului, un scriitor clasic prin excelenţă.

Demn de semnalat ni se pare a fi şi registrul larg de comparaţii din literatura universală. Sergiu Pavel Dan îi consideră pe Titus Livius, Tacitus şi Pliniu cel Tînăr nu numai reprezentanţi ai spiritualităţii romane, ci şi scriitori aparţinînd literaturii europene. De aici numeroasele raportări la romanele lui Flaubert, Sienkiewicz, Călinescu etc. Dar ce legătură pot avea, din punctul de vedere al faptelor literare, romancierii citaţi cu nişte istorici ? Nimeni nu s-ar încumeta să procedeze într-un mod similar cu istorici celebri moderni, de exemplu cu Xenopol sau Pîrvan (ne referim la operele lor strict istorice), iar dintre cei străini cu Toynbee, Carcopinot, Kornemann. Concluzia neformulată de Serglu Pavel Dan, dar implicită în paginile cărţii, este că în antichitate istoria era un gen literar, şi nu devenise un gen autonom, cu legi proprii, ca în zilele noastre. În bună măsură funcţia pe care o îndeplineşte astăzi romanul o îndeplinea în antichitate istoria, *opus magnus oratorium*, cum îl definea Cicero.

Concluziile autorului, în capitolul final intitulat *Spiritul Romei (Accente finale)*, ni se par importante : ce caracterizează spiritul Romei — se întreabă Sergiu Pavel Dan —, Tiberius, Nero sau creatorii faimoasei virtus romana ? După unele comparaţii din domeniul istoriei moderne, autorul conchide : „Bunul simţ ne obligă să-l considerăm de fiecare dată doar pe *ultimul* acceptabil ca *reprezentativ*, cel dintîi aparţinînd conjuncturii istorice *accidentale*. (p. 195). Pornind de la această premisă, Sergiu Pavel Dan conchide că spiritul istoriei romane a fost „năzuinţa de a statornici o legalitate bazată pe ideea de justiţie". În sfîrşit, nu este lăsată de o parte nici eterna comparaţie a romanilor cu grecii. Textul pe baza căruia îşi construieşte argumentarea este un fragment din discursul împăratului Claudius, discurs reprodus de Tacit în *Anale*. 11.24. Împăratul compară domnia romanilor cu alte imperii antice (spartanii, atenienii) şi susţine că aceştia din urmă nu au ştiut să-i cîştige şi să-i asimileze pe supuşi, în timp ce romanii au avut forţa de a ridica pînă în vîrful ierarhiei sociale şi politice reprezentanţi ai popoarelor cucerite. Pentru Sergiu Pavel Dan, civilizaţia romană nu este inferioară, aşa cum se afirmă în general, celei greceşti. În ceea ce priveşte cultura, el recunoaşte faptul că cea greacă a influenţat-o pe cea latină, dar susţine el : „preferăm a atribui Eladei funcţionalitatea unui ferment menit să impulsioneze trezirea latenţelor propriului *ingenium* creator" (p. 203) ; cele două culturi se află, după părerea sa, într-un raport similar cu cel în care s-au găsit cultura română cu cea franceză ; influenţa franceză nu a obstrucţionat afirmarea originalităţii culturii române.

Alegîndu-şi ca temă centrală ideea de libertate la romani, Sergiu Pavel Dan se opreşte şi asupra unei celebre pagini din *Analele* lui Tacit, procesul lui Cremutius Cordus (*Ann.*, 4, 34). Procesul este literar, dar a avut un caracter politic de netăgăduit. Cremutius Cordus a fost acuzat pentru faptul că în *Analele* pe care le publicase îl lăudase pe Brutus şi îl numise pe Cassius

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„ultimul dintre romani" *(laudatoque M. Bruto C. Cassium Romanorum ultimum dixissel)*. El este acuzat pentru „un delict literar de opinie". După ce parafrazează textul lui Tacit, Sergiu Pavel Dan conchide : „Întreaga secvență nu depășește trei pagini ; trei pagini, însă, care coincid cu unul din cele mai avîntate cînturi de libertate rămase de la cei vechi" (p. 147). Epoca pe care a descris-o Tacit nu a fost propice dezbaterilor de idei. Cazul lui Cremutius Cordus este numai unul din numeroasele exemple date de Tacit. În *Vita Agricolae* el sintetizează într-o frază, care are puterea de impact a unui aforism, imposibilitatea dezvoltării intelectuale în timpul domniei lui Domițian : „Dacă timp de cinsprezece ani, un răstimp lung pentru o viață de muritor, au dispărut mulți de moarte naturală, alții din cauza cruzimii principelui și puțini, ca să zicem așa, sîntem supraviețuitorii nu numai ai altora, ci și proprii noștri supraviețuitori, căci fiindu-ne zmulși din mijlocul vieții atîția ani, am ajuns de la tinerețe la senectute, de la bătrînețe pînă aproape de sfîrșitul vieții în tăcere". Pentru Tacit, viața desfășurată fără posibilitatea de a-și exprima ideile este o simplă supraviețuire biologică. Și, în același context, el dă un avertisment referitor la efectele ireparabile ale persecuțiilor artistice : „și după cum corpurile noastre se dezvoltă încet, dar sînt repede distruse, tot astfel talentele și artele pot fi ușor oprimate, dar foarte greu pot fi readuse la viață".

În finalul capitolului, Sergiu Pavel Dan se ocupă de „perenitatea spiritului Romei prin secole și milenii, din perspectiva descendenței" (p. 203). El se limitează la două exemple. Primul este revoluția franceză care din punct de vedere ideologic „a asimilat gîndirea politică romană". Al doilea este T. Maiorescu, „european de formație filozofică romană", pe care îl caracterizează în următorii termeni : : „Exemplaritatea personalității acestui dușman inflexibil al „vorbelor umflate și goale" se datorează, înainte de toate, patosului și tăriei neclintite în a sluji pînă la capăt adevărul. Mai mult decît gravitatea sa taciteană, însușirea aceasta esențială — al cărei revers era intoleranța față de minciună de orice fel : interesată, sfruntată, sau chiar bine intenționată — reînvia salutar, pentru noi, spiritul sănătos al Romei antice" (p. 20).

Apariția acestui singular eseu ni se pare demnă de a fi elogiată. Sigur, obiecții, mai ales de amănunt, i se pot aduce. Semnalăm o singură problemă care, datorită complexității ei, merita o dezvoltare mai largă. Este vorba de raporturile dintre cultura greacă și cea romană. Romanii au preluat și au transmis mai departe numai o parte a culturii grecești și anume literatura clasică. Prin spiritul lor, latinii s-au simțit solidari cu secolul lui Pericles. Dacă întreaga literatură elină este în general definită drept raționalistă, așa se datorește în bună măsură romanilor care au preluat numai acest aspect. Față de grecii de după Alexandru ei manifestau numai dispreț. *Vera Graecia* era, în viziunea lor, Grecia lui Eschil, Sofocles, Platon etc. Restul purta pecetea degenerării.

Nu putem încheia această scurtă prezentare fără a semnala faptul că titlurile de capitole sînt în spiritul conciziei latine ; iată cîteva exemple : *Un legitimist incomod* ; *Fatalitatea puterii absolutiste* ; *Complicii puterii* ; *Rezistența anti-despotică* ; *Panegiricul ideii de libertate* etc.

Gh. Ceaușescu

Aesthesis Carpato-Dunărean. Antologie, postfață și bibliografie de Florin Mihăilescu, București, Editura Minerva, 1981, 495 p.

Credincioasă menirii sale de a-l pune pe cititorul contemporan în contact cu textele fundamentale ale literaturii române, Editura Minerva oferă prin volumul de față o antologie de eseuri dedicate problemei specificului național al literaturii noastre. Sub un titlu care reproduce o formulare a lui Vladimir Streinu, Florin Mihăilescu realizează o pertinentă și reprezentativă selecție a studiilor și articolelor consacrate specificității estetice românești, de la V. Alecsandri pînă la contemporani (A. Martin, Const. Ciopraga, D. Micu, D. Popescu), trecînd prin M. Eminescu, T. Maiorescu, G. Ibrăileanu, B. Delavrancea, E. Lovinescu, L. Blaga, Camil Petrescu, N. Iorga, G. Călinescu, M. Ralea, T. Vianu, Vl. Streinu și alții.

Problema specificului continuă să rămînă actuală, situîndu-se ca un punct de pornire necesar în orice discuție privind locul culturii românești în lume, contribuția sa la patrimoniul universal. Respectînd programul conținut în titlu și pe care îl explicitează în postfață, Florin Mihăilescu încearcă să desprindă, din mulțimea de studii consacrate specificului, pe acelea referitoare la domeniul esteticului, întrucît, după cum însuși afirmă : „(...) în ansamblul de compartimente ale culturii, creația artistică ocupă locul privilegiat din punctul de vedere al

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

puterii de reprezentare a specificului unei națiuni" (p. 463). Dacă studii valoroase, dar cu o perspectivă extra-estetică (etno-psihologică sau sociologică), cum sînt cele aparținînd lui C. Rădulescu-Motru sau D. Drăghicescu, sînt eliminate dintru început, în alte cazuri sincretismul elementelor nu permite o totală separare a esteticului de psihologic ori social, cum se întîmplă îndeosebi în eseurile (reproduse în volum) ale lui M. Ralea, Camil Petrescu sau Ath. Joja.

Întîlnim în antologie studii care urmăresc istoricul noțiunii de specific național în literatura română în bogăția de determinări care s-au adăugat de-a lungul timpului, în dialectica circulației de idei și a polemicilor. Asemenea sinteze diacronice aparțin în general epocii noastre și se datorează lui T. Vârgolici, Z. Ornea și F. Mihăilescu, a cărui postfață este realizată preponderent din perspectiva istorică. Pe această dimensiune se structurează, în spirit marxist, și definiția de lucru propusă de îngrijitorul ediției și conform căreia „vom înțelege prin specific național acea comunitate de manifestări și caractere ce s-a constituit istoricește pe baza existenței unei limbi comune, ca și a unei existențe de asemenea comune din punctul de vedere al istoriei, geografiei și al vieții economice" (p. 460).

Deși opiniile conținute în volum au apărut într-un interval de peste un veac, impresionează convergența lor în cîteva puncte, de la care pornindu-se se pot trasa reperele specificului național românesc. Sintetizînd, postfața amintită consideră că „ceea ce caracterizează mai presus de toate spiritualitatea românească ar fi, în ordinea afectivă, dorul, în ordinea morală, omenia și, în ordinea intelectuală, realismul" (p. 487), ceea ce ar corespunde, în plan literar, înclinației către lirism, povestire, „ca formă de conciliere foarte personală a spiritului liric și a celui realist", cultului clarității expresive, disponibilității pentru eseu și umorului simpatetic (p. 489).

Încercînd să aducem — printr-o operație excesiv simplificatoare — la un numitor comun, din sfera tipologiilor culturale, varietatea teoriilor reunite de antologia pe care o avem în față, termenul de *clasicism* se impune pentru a caracteriza specificul românesc. L-au utilizat T. Vianu, care i-a dat o determinare suplimentară, vorbind despre „un clasicism realist" (p. 260), Ath. Joja, utilizînd ca echivalent atitudinal noțiunea nietzscheană de „apolinic" (p. 304) și Vl. Streinu, care impunea ideea în chiar titlul unui studiu *(Clasicismul, formă specifică de participare românească la literatura universală)*, argumentînd-o prin valorile folclorului, caracterizate prin formă fixă și supraindividualitate (p. 269—274). Despre dominanta clasică a culturii românești vorbise, mai mult ca despre un deziderat, și G. Călinescu, într-un eseu neinserat în antologie : *Sensul clasicismului*.

Din bogăția ideatică a contribuțiilor incluse în volum să urmărim, de data aceasta, problema raporturilor dintre spiritul românesc și cel european, în special prin intermediul concretizării lor în operele literare. Respingînd, ca deopotrivă de primitive, atitudinile extreme, șovinismul și cosmopolitismul, vocile prestigioase ale oamenilor de cultură români au pledat pentru ideea specificului, încercînd să-l integreze în contextul european și, în același timp, să-l delimiteze de acesta prin identificarea diferenței specifice. Afirmația începe cu negarea aserțiunilor care contestau individualitatea literaturii române, considerînd-o simplu reflex al unor literaturi străine, ceea ce ar fi însemnat că stăm, după exprimarea indignată a lui E. Lovinescu, „în pragul Europei, cu mîinile goale" (p. 129).

Adevărul, demonstrat de majoritatea studiilor din volum, este că nu stăm „în pragul Europei", ci sîntem încadrați în ea. Diversitatea punctelor de vedere redevine vizibilă în ceea ce privește modalitatea de participare a culturii românești la cultura continentului.

Un prim punct de vedere îl constituie integrarea în context european prin apartenența la romanitate. N. Iorga demonstrează cu ajutorul unui cuvînt legătura noastră cu limba latină, relație ce implică semnificații mai adînci de structură etnopsihică și de ierarhie a valorilor estetice. Astfel, românii au păstat cuvîntul „frumos" din latinescul „formosus", care însemna „*forma întreagă*, forma deplină, forma armonioasă" (p. 174), care ne duce cu gîndul la același clasicism consubstanțial, în timp ce francezii și italienii au împrumutat din alte limbi echivalentul acestei vocabule.

T. Vianu își alege ca obiect de studiu literatura română, urmărindu-i procesul de integrare în sfera literaturilor romanice începînd cu secolul al XVII-lea. Pentru Vianu, desincronizarea nu înseamnă automat inferioritate valorică, ci trăsături specifice. Umanismul românesc este întîrziat față de umanismul romanic, dar are însușirile lui : „utilizarea scrierilor vechi ca principal izvor de cultură și intensificarea conștiinței romanice" (p. 245). Dacă Renașterea a determinat în celelalte literaturi romanice o inspirație savantă, livrească, absența ei din literatura română a făcut ca aceasta să nu piardă contactul cu sursele populare (p. 248).

În sprijinul afirmației pline de mîndrie patriotică „Noi nu sîntem primitivi, ci bătrîni" (p. 184), G. Călinescu aduce, în capitolul final al monumentalei sale lucrări *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ideea descendenței poporului român din substratul tracogetic, ceea ce face din el unul „dintre vechile popoare ale Europei" (p. 183). Vechimea se demonstrează prin referirile la ariile laterale ale culturii europene : ritualitatea poeziei lui G. Coșbuc

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu are echivalent decît în Irlanda, singurul loc unde „mai dăinuie o atît de clară amintire a existenței tribale" (p. 185). Legătura este explicabilă tot prin substrat, prin „celtismul nostru", probat de elementul osianesc cuprins în „voluptatea de sălbăticie abruptă a lui Sadoveanu" (p. 184).

Alte interpretări pun accentul pe caracterul spiritualității românești de răscruce între Europa și Asia, între apus și răsărit, între nord și sud, văzînd uneori în aceasta o garanție în plus a fertilității și perenității culturii noastre.

Noi sîntem „pe un pămînt de cumpănă", spunea L. Blaga (p. 148), comparînd istoria „succesiv-dialectică" a popoarelor apusene cu cea „simultană" a asiaticilor.

M. Ralea ajungea la concluzia situării noastre între orient și occident în urma unor considerații de natură etno-psihologică, definind civilizația occidentală prin „aptitudine creatoare" și cea orientală prin „resemnare pasivă", spiritul românesc fiind caracterizat de un echilibru sufletesc numit „adaptabilitate" (p. 225).

Reluînd simbolurile utilizate de Guido Manacorda pentru a diferenția tematic literaturile clasice din sud de cele romantice din nord („templul" și „pădurea"), T. Vianu considera că literatura română se situează pe o poziție intermediară, în care „năzuința națională și socială comună se echilibrează (...) cu sentimentul și adorația naturii" (p. 257).

Din același punct de vedere al atitudinii față de natură, E. Papu opune cultura românească („ce rămîne înlăuntrul structurii naturale") atît culturilor nordice, care ar indica, după Gundolf, o opoziție față de mediul natural cît și celor mediteraneene, care „realizează (...) o armonioasă prelungire a naturii" (p. 404).

Situarea literaturii române în context european este numai una din temele asupra cărora ne invită să meditățm studiile deosebit de utilei antologii *Aesthesis carpato-dunărean*, carte care se înscrie, prin conținutul ei, printre realizările editoriale ale anului.

Gheorghe Lăzărescu

Medeea Ionescu, *A Concise History of Theatre in Romania*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981*

Cele aproape șaptezeci de pagini în care Medeea Ionescu, sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice, a organizat materia unei „scurte istorii a teatrului în România" comportă o discuție aparte, dat fiind caracterul cu totul specific al unei atari întreprinderi. Rațiunile alcătuirii acestui volum pot fi diverse, ținînd fie de o acțiune, evident, binevenită, de propagandă culturală, fie de necesitatea extragerii notelor esențiale ale literaturii dramatice românești și ale valorificării spectaculare a acesteia. Asupra celui dintîi aspect nu este cazul să insistăm, cu toate că soluția unor astfel de paleative nu este dintre cele mai fericite; publicarea susținută a unor lucrări de analiză, operînd întîi în substanța fenomenelor dramatice și apoi sintetizînd zonele majore ale istoriei fenomenului teatral românesc ar fi infinit mai utilă, riscurile la care sînt inevitabil supuse astfel de „scurte istorii" (ca și problematica lor) fiind de la sine înțelese.

Dacă asupra acestui aspect lucrurile sînt clare, ceea ce trebuie să ne preocupe acum este calitatea selectării materialului, pregnanța pe care o capătă fenomenul teatral în ansamblul comentariului prin pregnanța particulară a secțiunilor și modul în care specificul istorist al abordării consună cu necesitatea analitică. Fiind o „*History* of Theatre", demersul Medeei Ionescu se cuvine a fi scutit de reproșurile vizînd insuficiența analitică; rostul cărții este de a însuma date despre autori și fenomene teatrale, de a compartimenta în așa fel materialul încît imaginea de ansamblu să releve unitatea preocupărilor față de genul dramatic la noi, de a puncta, doar, acele zone centrale de interes (de valoare estetică sau social-artistică) și nu de a adînci, prin analiză fenomenologică sau comparatism literar, o epocă sau alta, o operă sau un profil regizoral. De cealaltă parte, fiind o „*concise* history", cartea se apără, din nou prin ea însăși, de orice reproș vizînd neglijarea sau prezentarea sumară a unor perioade istorice. Prin urmare, cartea Medeei Ionescu nu se cere judecată în ceea ce ar fi putut fi — altfel organizată sau amplificată — ci în ceea ce, pur și simplu, este.

Cele patru mari capitole ale cărții sînt: *Archaic and Folk Drama in Romania, The Professional Theatre in the Romanian Principalities, The Theatre in the Inter-war Period* și *The*

* Referent științific, Andrei Băleanu, traducere de Doina Sachelarie Lecca.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Post-war Drama. Structurare didactică, dar profitabilă din unghiul receptorului căruia îi este dedicată. O prezentare cantitativă a structurării materialului arată un accent special pus pe dezvoltarea dramaturgiei după 1944 (19 pag.), urmat — cantitativ vorbind, deci — de cel pus pe dramaturgia secolului XIX (18 pag.), în dauna dramaturgiei interbelice (14 pag.) și a teatrului folcloric (6 din cele 8 pagini ale capitolului I). Nu am fi procedat la o astfel de operație gen Al. Piru, și care ne repugnă, dacă aceste cifre nu ar fi cel puțin surprinzătoare. Aceasta, pentru că, o dată, fenomenul teatral folcloric este cu mult mai pasibil de interes, din unghi tematic, spiritual, istoric și teoretic, decît însuși teatrul secolului XIX, mai ales ținînd cont de gradul sporit de atenție care se acordă astăzi în lume acestor zone artistice, arhetipale. În al doilea rînd, uriașa efervescență spirituală a epocii interbelice, care a însemnat o însumare a celor mai originale și profunde caracteristici ale teatrului românesc, o racordare la cele mai noi și revelatoare estetic manifestări ale spiritului dramatic european, cît și o înmagazinare de energii în potențial, care au favorizat dezvoltarea dramaturgiei românești mai cu seamă după 1965, — nu poate fi nicidecum expediată în cîteva pagini, mai ales că epoca a cunoscut o gamă foarte întinsă de preocupări și a cărei unitate în diversitate dă măsura aproape pe de-a întregul a posibilităților dramaturgiei românești și a *specificului* acestela.

Dacă secționarea didactic-cronologică a materialului *poate fi* considerată o manieră eficientă pentru lectorul străin, aceasta nu este însă scutită de unele succesiuni nefuncționale: așa, de pildă, între capitolul ce rezumă rituri și ceremonii ritual-spectaculare în civilizațiile tracă, greacă și romană și cel dedicat teatrului folcloric și feudal, se instaurează o zonă de hiatus nepermisă tocmai de caracterul permanent al teatrului folcloric. *De aici*, dinspre jocurile cu măști, ritualuri și scenarii mitice, trebuia făcută trecerea înapoi, către ceremonialurile religioase tracice, văzute a conține o notă de originalitate, nealterată în puritatea sa de contactul, prin secole, cu alte culturi. Jocurile de copii nu beneficiază de atenție aici, cu toate că, nu o dată, acestea păstrează intact caracterul arhaic-mitic al unor credințe și ritualuri de exorcizare. Dată fiind permanența, de-a lungul secolelor, a teatrului folcloric, singura formă de legătură atestată între epocile istorice, acesta merita o analiză mai atentă.

Tot așa, deși paginile dedicate preocupărilor teatrale de la începutul secolului XIX și pînă la începutul secolului XX structurează bine continuitățile și discontinuitățile (minus sublinierea rolului pe care l-au avut numeroasele turnee ale companiilor românești și străine în dezvoltarea gustului pentru teatru la noi), subcapitolul „The Main Lines of Development in Drama" prin organizarea sa (perioada de tranziție — drama istorică — comedia de moravuri) îl „ineacă" pur și simplu pe Caragiale, autor, care, dealtfel, a intrat demult în conștiința criticii ca un spirit al secolului XX. Or, Caragiale apare aici ca un summum al secolului XIX („a most important and significant artistic achievement at the end of the 19th century"). Ca să nu mai spunem că medalionul său debutează absolut surprinzător: „Ion Luca Caragiale, un critic dramatic, autor de comentarii satirice în presa timpului, autor de proză, dramaturg și om de teatru ..." — caracterizare ce poate fi aplicată unei serii foarte largi de autori ai timpului. În schimb, prin sublinierea contextului politic de dinainte și după 1944, dramaturgia contemporană va beneficia de o integrare coerentă în ansamblul teatrului românesc.

Dacă din unghiul cronologiei și al ordonării materialului nu i se pot reproșa prea multe Medeei Ionescu, în ceea ce privește caracterizările operelor — care au aici un rol esențial, ele trebuind să fie *sume revelatoare* ale unei personalități creatoare — acestea suferă nu o dată, descentrînd, chiar, operele abordate. Cazul lui Caragiale este elocvent, sufocat aici într-o abundență de titluri și nume și necorelat la spiritul contemporan. Dar și Blaga (alături de care Maniu, Voiculescu și Dan Botta apar doar cu numele), menționat doar cu „Zamolxe", „Tulburarea apelor", „Avram Iancu" și „Meșterul Manole", apare drept „creatorul mitului dramatic românesc", lucru care spune foarte mult și foarte puțin totodată. La Camil Petrescu se subliniază „expresia filozofică inclusă în forma dramatică", lucru la fel de generalizant. O caracterizare de genul: „setea de absolut însingurează eroul, încluzindu-l în sfera tragică a dramei de idei" — se înscrie pe aceleași coordonate, nepunctînd specificul pur teatral al problemei. În „Apus de soare", Delavrancea oferă „un remarcabil portret al lui Ștefan cel Mare", ceea ce, iar, nu spune mare lucru. La Marin Sorescu nu apare „Paracliserul" și nu se fac raportările (necesare) la dramaturgia contemporană. Nici raporturile lui Blaga cu expresionismul (cît și cum există acesta în operă) nu sînt deloc distilate.

Astfel de observații se mai pot face. La fel, o discuție aparte comportă necesitatea — în acest context, numai, pentru că altfel ideea este în totul lăudabilă — prezentării principalelor montări scenice (cap. II—5, III—3, IV—3) care pentru noi prezintă un interes deosebit dar care apar lectorului străin ca nesemnificative.

Paginile dedicate istoriei criticii și teoriei dramatice românești (II—6, III—4, IV—4) sînt în general acceptabile, dar și ele stîrnesc nedumeriri: *aici* este așezat Eminescu, a cărui importanță în evoluția poemului dramatic la noi este fundamentală; Iosif Blaga nu este deloc menționat, ca și preocupările intense de teoria dramei și spectacolului pe care le înregistrează

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Transilvania în secolul trecut ; Ion Marin Sadoveanu este abia menționat, deși contribuția lui este însemnată din toate punctele de vedere : la fel Al. Ciorănescu ; critica dramatică a prezentului este oarecum „întîrziată" (apar aici nume care nu mai dețin demult cronici dramatice curente : Mihnea Gheorghiu, Dinu Săraru, B. Elvin ș.a.) și se arată că este „dificil de izolat contribuțiile critice de cele teoretice", deși numele lui I. Tertulian și S. Iosifescu nu sînt menționate. Nu sînt citate nici revistele „Tribuna" și mai ales „Studii și cercetări de istoria artei". Deși ultimele rînduri ale cărții menționează existența unor succese ale teatrului românesc peste hotare, nu sînt înregistrate, din acest punct de vedere, nici spectacolele și nici opere regizorale de excepție.

În privința traducerii efectuate de Doina Sachelarie Lecca, aceasta este, în linii mari, onorabilă, deși nu i se poate „reproșa" o re-gîndire a textului. În ciuda unor dificultăți evidente, în redarea titlurilor sau a numelor („Baba Hîrca" a lui Millo apare, la p. 24, ca „Old Hag", iar la p. 30 „Old Hag Skull". Moș, în teatrul folcloric, este una cu „Unchiaș" — „old man", în ciuda diferențelor de semnificație. „Nepotu-i salba dracului" devine simplu „A Nephew is a Limb of the Devil" etc) apar și inadvertențe : „Cercetare critică asupra *teatrului* românesc", a lui Caragiale, devine „Critical examination of the Romanian *Drama*", ceea ce este altceva ; jocurile cu măști devin, în timp, „gradually become *secular*", prin infuzia elementelor cotidiene (p. 13), iar în loc de „*a dialectical* conception" apare o „*dialectal* conception" (p. 67) ș.a.

Evident, acum, că toate cele de mai sus nu pot nicidecum anula valoarea în sine a cărții. Departe de a fi un simplu efort de însumare a unui material vast și divergent în multe din mani. festările sale, în ciuda aspectului de manual al caracterizărilor și dincolo de rezervele pe care le poate, bineînțeles, genera — cartea Medeei Ionescu este un demers onorabil în ansamblul, destul de văduvit, al istoriei dramaturgiei românești.

Dan C. Mihăilescu

Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele" literaturii române*, Editura Albatros, 1981.

Într-o conjunctură aparent defavorabilă — dar cu atît mai incitantă, — în care numele lui Călinescu ajunge stindard al unor polemici lipsite de urbanitate, fetiș sau, dimpotrivă, obiect de anatemă pentru fanatisme literare din cele mai suspecte, Mircea Martin ne dă, în ultima sa carte, o probă exemplară de obiectivitate, luciditate și măsură în evaluarea locului real ocupat de controversatul critic în Pantheonul literelor românești.

E, firește, un merit deloc de neglijat al unei cărți care se recomandă printr-un dispreț al encomiului și al judecății partizane, printr-o incisivitate a atitudinii critice (atunci cînd e cazul), izvorîte în mod evident dintr-o adîncă fascinație față de „fenomenul Călinescu" și care impun, înainte de toate, respect. Dar, în afară de asta, contribuția lui Mircea Martin se cuvine măsurată și dintr-un alt unghi de vedere și în special la aceasta ne vom opri în rîndurile ce urmează. E vorba, mai precis, de metoda prin care autorul încearcă — și, o spunem de la bun început, reușește — să descopere criteriul capabil a reduce la un numitor comun multitudinea derutantă de nuanțe sonore emise de vocea critică inimitabilă care a fost G. Călinescu. Aplicat sistematic asupra moștenirii călinesciene, un unghi particular de vedere — la care se oprește Mircea Martin — descoperă un program unitar și mai ales o *Metodă* acolo unde numeroși exegeți văzuseră excentricități cu iz frondeur sau capriciile imprevizibile ale unui incorigibil Proteu.

Pornind, așa cum ne mărturisește în *Argument*, de la o intuiție de adolescență, autorul își descoperă vizorul interpretativ în „modul în care G. Călinescu se raportează la cultura națională și la destinul artistic al poporului român," și încă „în rivna edificatoare și în ambiția de a elibera literatura națională de complexele ei de inferioritate în context european". După Mircea Martin, întreprinderea critică a lui G. Călinescu se întemeiază pe un obiectiv major de subtext, determinat atît conjunctural — prin dezbaterea privind sincronismul — cît și cultural-tipologic prin existența „complexelor" inventariate în *Prolog*. El se vădește pregnant în efortul „de a dovedi existența unei tradiții literare românești vrednice deja de prețuirea contemporanilor". Călinescu întemeiază astfel conștiința modernă de sine a literaturii române pe „sentimentul descendenței și al apartenenței".

Privită din această perspectivă, monumentala *Istorie a literaturii române* apare drept cu totul altceva decît o pitorească galerie de portrete, un zăcămînt bogat de intuiții fascinante și de impresii arbitrare — pe marginea cărora de cîteva decenii, critici din toate generațiile nu încetează a glosa : ea se impune mai întîi de toate ca un *Nou Organon sui generis*, prin care Călinescu experimentează — în scopurile menționate — o anume *Metodă* de a face istorie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literară. Aşadar un obiectiv major — depăşirea complexelor prin întemeierea şi justificarea unei tradiţii — şi o metodă subsecventă, capabilă de a-l realiza.

Strategia metodologică particulară de care pomeneam îi impune lui Călinescu un *sistem particular de lectură*. „El e primul nostru istoric literar — constată Mircea Martin — care-şi permite să interpreteze tradiţia prin categorii moderne, să-i „citească" pe autorii vechi prin cei noi. „Sfidînd evident cronologia, operînd prin „recontextualizare", alegoritmul de lectură al lui Călinescu e descris de Mircea Martin după cum urmează : „Fragmentele alese sînt sustrase textelor în care figurează, de fapt, şi trimise, parcă, în întîmpinarea celorlalte, pe care le prefigurează. Mai mult decît atît : această manevră nu rămîne fără consecinţe, fie şi vagi, asupra contextului originar care este, la rîndul lui, indefinit antrenat, deplasat".

Aceleaşi tactici metodologice i se supune şi înclinarea lui Călinescu de a opera cu *idee aparte de literatură*, sau în termeni şi mai moderni, — pe care însă Mircea Martin nu găseşte probabil că e oportun să-i folosească — de „literaritate" a textului. În acest scop, criticul „estetizează", de fapt, literatura română în întregime, inclusiv perioada iniţială, culturală. Organicismul său vrea să fie unul estetic".

Exprimînd finalmente printr-o ecuaţie critică particulară raportul dintre trecut şi prezent, conducînd spre o ipoteză inedită asupra „sensului" diacroniei în istoria literară, *metoda* lui Călinescu îi apare lui Mircea Martin ca o „asimilare regresivă la distanţă" : tradiţia este, aşadar descoperită de la capătul ei apropiat, cu alte cuvinte, din prezent către origini. Are loc în exegeza călinesciană un fenomen pe care l-am numi (apelînd la un termen din lingvistica generală) *asimilare regresivă la distanţă*".

Ca să-şi atingă obiectivele, Călinescu se vede constrîns să folosească conceptul de tradiţie într-un sens *operaţional* şi, — de ce n-am spune-o ? — modern, epurîndu-l de jenantele reziduri conotative de nuanţă mistico-afectivă ce-i erau atribuite de „tradiţionalism". În locul polemicilor anti-tradiţionaliste din deceniul al treilea, de pildă, tradiţia ajunge chiar să fie denunţată ca frînă şi ca factor inhibant al creativităţii artistice. „Factorul tradiţional era aşezat într-un raport de incompatibilitate cu însuşi principiul creaţiei" — observă Mircea Martin. Pentru Călinescu, în schimb, privit de pe versantul *creatorului*, tradiţia se dovedeşte aptă să furnizeze constant *modele* cu inepuizabile virtuţi *productive*. Mircea Martin ne semnalează în acest caz o tentă vag eliotiană a conceptului, ce nu trădează neapărat o influenţă. Nouă ne vine în mod automat în minte o ipoteză a esteticii informaţionale — acreditată de Max Bense — după care tradiţia ar trebui privită ca matrice de posibilităţi formale, pre-programante, care stimulează şi orientează creativitatea. În orice caz, un sens modern, al tradiţiei, o accepţie de nuanţă *poietică* — termen pe care autorul cărţii de faţă nu se hazardează în a-l folosi.

Văzută dinspre partea receptării, tradiţia oferă o *ipoteză* fecundă de *lectură*, şi Călinescu „degustătorul" de literatură nu osteneşte s-o verifice în *Istoria* sa. În fine — lucrul cel mai important pentru esteticianul care însoţeşte ca o umbră pe istoricul literar, orientîndu-i demersul — tradiţia devine un criteriu de apreciere, o normă.

Pe pagina de încheiere a cărţii sale, Mircea Martin ţine să facă următoarea precizare : „În loc să abordeze alte domenii sau alte niveluri ale studiului literar, să facă teorie, literatură comparată sau critică la zi, cum i-ar fi stat în putinţă, el a preferat să treacă prin toate pentru a se fixa la istoria literaturii române ca la un spaţiu al contribuţiei sale definitive". Încercînd instinctiv să „compenseze" întrucîtva această opţiune, totuşi limitativă, a lui Călinescu, Mircea Martin îi consacră o carte axată în mod vizibil pe efortul de a descoperi, inclus în filigran în *Istoria literaturii române*, un autentic *Discurs asupra metodei*.

Monica Spiridon

Lyrik aus Rumänien (Aus dem rumänischen und dem ungarischen herausgegeben von Eva Behring. Auswahl der ungarischsprachigen Lyrik von Paul Kárpáti).

Sub acest titlu, editura Philipp Reclam jun. din Leipzig a tipărit în 1980 una dintre cele mai cuprinzătoare antologii de lirică românească apărute pînă acum în limba germană. Beneficiind de o riguroasă selecţie a textelor şi, mai ales, de o postfaţă extrem de informată din partea specialistei în literatura română Eva Behring, cartea reuşeşte să se constituie ca o adevărată istorie a evoluţiei poeziei noastre de la origini pînă în prezent, surprinzînd momentele esenţiale ale devenirii ei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ceea ce merită a fi semnalat din capul locului este faptul că autorii s-au orientat corect asupra valorilor autentice ale liricii românești, pe de o parte, iar pe de alta, că au acordat fiecărui scriitor spațiul ce i se cuvenea în economia volumului.

Apelînd la cunoscuți traducători din R. D. Germană, precum și la poeți de limbă germană din România, antologia se impune și prin calitatea remarcabilă a transpunerii, egală, în majoritatea cazurilor, cu cea a textelor avute în vedere.

Așa cum era și firesc, culegerea debutează cu două dintre cele mai răspîndite balade populare autohtone: *Mioriția* și *Meșterul Manole*. Admirabila traducere a lui Alfred Margul Sperber oferă un echivalent german pe măsura valorii originalului.

O surpriză plăcută o constituie poemul lui Miron Costin *Viața lumii*, mai puțin cunoscut de publicul larg și, mai ales, de cel străin. Transpunerea realizată de Ruth Herrfurth îndreptățește, o dată în plus, alegerea lui. Aceeași traducătoare reușește să convingă cititorul german de valoarea celebrului poem al lui Ion Budai Deleanu, *Țiganiada*.

Dintre anacreonticii români, Eva Behring l-a preferat pe Iancu Văcărescu lui C. Conachi, „dar în postfață comentează importanța întregii lirici preromantice la noi: „Die sich gleichzeitig zu einer Blüte entfaltende Liebeslyrik kultivierte mit Dichterbojaren wie Costache Conachi, Ienăchiță, Nicolae, Alecu und Iancu Văcărescu eine als Gemeingut der hochmittelalterlichen Dichtung wirksam gebliebene platonische Liebesauffassung. Sie brachte die Vorstellung und der Kathartischen Wirkung der Liebe und der Frau in Bildern und Metaphern aus der Anakreontik und der französischen Salonpoesie des 18. Jahrhunderts sowie in hochbewertenden Bildaussagen der petrarcistichen Tradition zum Ausdruck".

Conciziei parenetice a lui Anton Pann (subliniată de Else Kornis) îi urmează sonoritățile baladești ale lui Ion Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu și Vasile Alecsandri, bine surprinse de Albert Flachs, Lotte Berg, Ria Zenker, Franz Johannes Bulhardt și Franyó Zoltán.

Cunoscut publicului german din multe alte traduceri și antologii anterioare (dintre care cea mai importantă, *Doina, doina* ... a fost ingrijită în 1969 de Liviu Rusu), Eminescu figurează aici cu numai patru poezii: *Împărat și proletar*, *Lacul*, *Luceafărul* și *Pe lîngă plopii fără soț*, în traducerea lui Günther Deicke și Christine Wolter. În schimb, în substanțialul său studiu, Eva Behring îi acordă un comentariu amplu și nuanțat, reușind un portret remarcabil al celui mai mare poet român.

Sfîrșitul sec. al XIX-lea este marcat prin creația lirică a lui Al. Macedonski (admirabil tradus de Ria Zenker) și G. Coșbuc, căruia, în cele cîteva rînduri consacrate în postfață, autoarea antologiei îl surprinde cu acuitate specificitatea și rolul în evoluția poeziei românești. „Er schuf durch seine Balladen, elegischen Volkslieder, Ghasele und Pastelle eine Art Epos des ländlichen Lebens, das er liebevoll anteilnehmend, dennoch realistich, das heißt kritisch, gestaltete. Seinen Gedichten liegt eine wirklichkeitbezogen-volkstümliche Lebensweisheit zugrunde, die sämtliche Handlungen und Gemütszustände seiner bäuerlichen Gestalten durchdringt. Die klare volkstümliche Bildkaftigkeit und der Formenreichtum der Lyrik Coșbucs wurden beispielgebend für die spätere rumänische Dichtung".

Multitudinea formulelor lirice, existentă în creația românească a secolului XX, se regăsește în culegerea de față, care oferă astfel o imagine exactă a fenomenului literar contemporan.

Dacă începutul veacului este reprezentat doar prin Octavian Goga și Ion Minulescu (de fapt, singurii poeți remarcabili ai momentului), în schimb perioada interbelică apare bogat ilustrată de numele unor creatori valoroși, exponenți străluciți ai modernismului românesc: Tudor Arghezi, G. Bacovia, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Al. Philippide (la care, credem noi, s-ar mai fi putut adăuga și prestigiul unui Adrian Maniu.)

Corelate cu impecabilele fișe biobibliografice de la finele cărții, ca și cu densele microportrete din postfață, traducerile scriitorilor din această epocă (realizate exemplar de Heinz Kahlau, Wolf Aichelburg, Alfred Margul Sperber, Ria Zenker, Immanuel Weissglas, Konrad Richter, Ruth Herrfurth, Franz Hodjak) reușesc să contureze fidel harta lirică a peisajului românesc interbelic.

Nu lipsesc (și nici nu era normal să lipsească) scriitorii „de tranziție", cei care au debutat în perioada dintre cele două războaie mondiale, pentru a-și continua apoi activitatea în zilele noastre. Este vorba despre Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Emil Botta sau mai tinerii Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș, Nina Cassian.

Din generația lirică a deceniului șapte (ultima generație antologată în volum) sînt prezenți trei dintre cei mai prestigioși poeți contemporani: Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Ioan

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Alexandru. Nota particulară a fiecăruia, modul specific de a concepe actul creator sînt surprinse cu un înalt simț al nuanțelor de către Heinz Kahlau, Dieter Roth și Ruth Herrfurth.

În ceea ce privește lirica de expresie maghiară din România (reprezentată prin Ferenc Szemlér, József Méliusz, Sándor Kányádi, Aladár Lászlóffy, Domokos Szilágyi, László Király), ca și cea germană (Alfred Margul-Sperber, Alfred Kittner, Wolf Aichelburg, Franz Hodjak) sau sîrbă (Vladimir Ciocov) împărtășim întrutotul punctul de vedere al Evei Behring, exprimat în finalul studiului său : „Die Vielfalt, die sich vor allem seit den zwanziger Jahren in der rumänischen Dichtungslandschaft artikuliert, wird nicht zuletzt mitbestimmt durch den Beitrag von Lyrikern ungarischer, deutscher oder serbischer Nationalität, die in den Koordinaten eigener Tradition und traditioneller Integration in ihrer rumänischen Heimat eine unverwechselbare Physiognomie und unanfechtbare Originalität erworben haben".

Prin selecție și comentariu, printr-o transpunere adecvată a originalului, ca și prin bogatele note istorico-literare antologia de față se înscrie ca un autentic act de cultură, menit a face cunoscută literatura română în lume, cu tot ceea ce are ea reprezentativ și valoros.

Dorina Grăsoiu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Secolul 20", nr. 10—11—12/1980

Cu un volum oarecum mai eterogen decît precedentul (intitulat *Europa — dimensiuni morale și permanențe*), revista „Secolul 20" continuă seria dedicată spiritului european. Cuprinzînd un grupaj de texte ale lui Antonio Gramsci, un capitol de amintiri despre Brâncuși și un omagiu în memoria Călinescu Ralea, acest ultim număr al prestigioasei reviste de literatură universală este totuși axat pe o idee dominantă, și anume pe ideea interferențelor și determinărilor reciproce ale literaturilor lumii contemporane. În acest context se înscriu eseurile semnate de scriitorii Damian Necula, Alexandru Papilian și Ion Pop, referitoare la „deschiderile necesare" ale politicii culturale românești. Reținem din paginile semnate de Damian Necula *(Pentru că trăim într-o lume alfabetizată)* ideea că tradiționala dispută în legătură cu „național și universal în artă și literatură", provenind dintr-un la fel de tradițional complex, trebuie astăzi depășită, pornindu-se de la premisa că cei doi termeni se pot contopi în acela de valoare iar apelul la cultură, la o mai amplă circulație a valorilor ei, trebuie să joace un rol în depășirea ostilităților lumii contemporane.

Din multitudinea de puncte de interes ale sumarului se remarcă în mod special secțiunea intitulată *Complementaritate europeană* (incluzînd contribuții ale cunoscuților esteticieni W. Tatarkiewicz și I. Ianoși) și grupajul dedicat scriitorului polonez Czeslaw Milosz, laureat al Premiului Nobel în 1980. Aici figurează fragmente din impresionantul cuvînt al poetului la decernarea Premiului Nobel *(Sfîrșitul poeziei ca negativitate: pămîntul într-un timp regăsit)* și omagiul adus poeziei sale de Ivar Ivask, care vede în coloana infinită a lui Constantin Brâncuși „o încarnare a hărții sinuoase a Europei răsăritene" *(Milosz și literatura Europei răsăritene)*.

Tot în acest număr, Radu Ionescu prezintă corespondența dintre Arnold Toynbee, Gilbert Murary și G. Oprescu iar Zoe Dumitrescu-Bușulenga semnează o amplă evocare a personalității istoricului Gh. Brătianu. Este reprodus cuvîntul acad. Emil Condurachi la decernarea premiului Herder pe anul 1980.

Întregul număr se constituie ca o ilustrare a ideii că literatura și arta europeană constituie, după expresia lui E. R. Curtius, *o unitate de sens*, presupunînd atît diversitate cît și o anumită lungime comună de unde.

C.P.

„Synthesis", 1981

Aflat în al optulea an al apariției sale, buletinul Comitetului național de literatură comparată al R. S. România își dedică numărul anual pe 1981 unor teme de literatură comparată, de teorie literară și de istorie literară. Volumul cuprinde un număr de 25 de studii, repartizate în mod judicios pe temele mai sus amintite, însoțire de rubricile fixe, intrate în tradiție: cronica, notele bibliografice și revista revistelor românești.

Prima secțiune reproduce comunicările ținute în cadrul celui de al cincilea seminar al grupului de lucru pentru cercetarea cărților populare romanice de la Viena, în 1980, pe tema *Das Ritterbuch als Volkliesestoff im spanischen und rumänischen Raum* care a reunit o serie de specialiști de prestigiu din România, Austria, Spania, R. F. Germania, Portugalia: Angel Anton Andrés, Felix Karlinger, José Maria Diez Bosque, Alexandru Duțu, Angela Birner, Reinhold Werner, Cătălina Velculescu, Wolfgang Pöckl, Mircea Anghelescu, Maria Antonia Nicolau Espandinha, Johann Pögl, Ulrike Wiplinger de Torra. Faptul că alegerea specialiștilor s-a oprit asupra paralelismului dintre „libros de caballerías" și „romane cavalerești", studiat în cele unsprezece comunicări din mai multe puncte de vedere și ilustrat cu numeroase exemple, demonstrează înrudirile dintre cele două extreme ale Românie, spații care se dovedesc astfel fertile surse de studii comparatiste.

Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 1, p. 135—137, București, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Secțiunea a doua, *Images et systèmes*, reunește studii de teoria comparatismului, de civilizație a imaginii, de modele poziționale, semnate Daniel-Henri Pageaux, Adrian Marino, Norman Simms, Ocatvian Barbosa, Heinz Ischreyt, Mircea Muthu, Francesca Iova, Michel Eckhard, în care tratarea tradițională stă alături de analiza semiotică și de propunerile pentru modernizarea concepției și metodologiei de literatură comparată.

Cinci studii dedicate romanului (aparținînd Ilenei Verzea, lui Grigore Vereș, Gavril Maté, Lucian Boia și Mircea Popa) închelie corpusul propriu-zis al publicației, oferind incursiuni în teoria genului (în lumina concepției lui Lukács) și istoria cîtorva din ariile reprezentative: romanul englez și proza science-fiction a lui Jules Verne. Unitatea acestor articole o dă punctul de vedere românesc asupra temelor și spațiilor cercetate.

De remarcat preocuparea redactorilor de a păstra cuvenitul echilibru între autorii români și cei străini, revista fiind menită pe de o parte să popularizeze în străinătate rezultatele comparatiștilor din țară și, pe de altă parte, să reunească condeiele unor specialiști din alte țări (în acest număr: Franța, Noua Zeelandă, R. F. Germania, Israel etc.)

Alexandru Duțu, reprezentantul român al biroului Asociației internaționale de literatură comparată, îi informează pe cititori despre desfășurarea reuniunii biroului din aprilie 1980 de la Chapel Hill, unde s-a discutat și problema organizării viitorului congres de specialitate.

Rubrica de recenzii semnalează cîteva dintre aparițiile românești și de peste hotare din ultimul an, iar revista presei oferă o oglindă selectivă a presei literare române.

Revistă academică de prestigiu, *Synthesis* își afirmă cu fiecare număr seriozitatea intelectuală, ținuta științifică ce ocolește eseul facil și articolul de ocazie, într-un efort de a promova relațiile interculturale, de a prezenta publicului specialist de peste hotare realizările mișcării românești de literatură comparată.

I. V.

„The Newport Review" *

O revistă regională care se dorește însă descendentă a celebrelor publicații *The Tatler* și *The Spectator*, editate de Addison și Steele la începutul secolului al XVIII-lea (ca să nu mai amintim de mai vechile *The Gentlemen's Journal*, *Observator*, *Athenian Gazette*, pe care le revendică printre înaintași redactorul Michele F. Cooper în cuvîntul său), *The Newport Review*, jurnal de artă, literatură și idei, cum se subintitulează, se adresează prin profilul ei unui public larg, de vîrste și preocupări diferite. Citim în revistă articole de istorie, comentarii etice în spirit umanitarist, versuri, proze scurte, povești, toate acestea însoțite de desene și fotografii care dau o ținută agreabilă acestei publicații „familiale". Căci, într-adevăr, scrisă și ilustrată de literați și artiști originari sau locuind în prezent în Newport, revista are ca scop promovarea mișcării intelectuale și artistice a comunității respective.

Cu excepția unor nume cunoscute (Alan Pryce-Jones, Jay Williams și Charles Norman), ceilalți colaboratori la acest număr sînt autori cu o reputație locală. Nu înseamnă aceasta însă, firește, o subapreciere a calității materialelor apărute în numărul inaugural. Meritul acestei publicații este de a confirma talente (darul de povestitor al lui Jay Williams, într-un fermecător basm, *Peronella*; vocația poetică a lui Charles Norman, autorul unor sonete fără rimă, al unor scurte lirice filosofice de factură neoromantică, prezent aici cu meditația *Mutilation is the Theme*) și anunță noi prozatori și poeți: Pamela Rainey și Caroline Brainard (aceasta din urmă cu *Persis*, fragment dintr-un roman în lucru) scriu o literatură „feminină" prin temă, sensibilitate și acuitate a notației, iar Ruth Whitman publică versuri închinate ținutului natal.

O publicație nespecializată, adresîndu-se marelui public, *The Newport Review* urmărește diversitatea tematică și problematică, dezvoltarea gustului pentru literatură și artă. Rămîne de văzut în ce măsură numerele care urmează vor fi la înălțimea modelelor revendicate, reușind să „împrospăteze mintea cititorilor".

Ileana Verzea

* „The Newport Review. A Journal of Art, Literature, and Ideas" redactor: Michele F. Cooper.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„The Seattle Review *"

Revista Universității din Washington nu are acel caracter academic, acea ținută de profesionalitate specializată specifică publicațiilor europene cu regim universitar. Căci în varietatea multiplă a presei literare americane există și acest tip de revistă care publică numai poezie și proză, „creative writing", adică ceea ce noi am numi literatură originală, fără articole, studii sau rubrica de note și recenzii (care, bineînțeles, își au locul în alte numeroase reviste destinate acestor scopuri).

The Seattle Review nu își propune un program, o direcție; ea reunește producțiile literare ale unui foarte mare cerc de colaboratori (rareori se repetă un nume în numerele consultate), care cuprinde studenți și universitari, amatori sau începători și scriitori cunoscuți (Jonathan Baumbach, John Gardner, Ishmael Reed ș.a.). Cele două mari compartimente ale revistei — poezia și proza — își împart echitabil cele 80 de pagini care alcătuiesc invariabil spațiul unui număr. Un comentariu de critică sau reproduceri de artă (Isabel Sim-Hamilton, I,2, pp. 40--41) constituie intercalări care, deși binevenite, nu modifică profilul revistei: acela de a propaga creația originală.

Prozele scurte publicate — schițe, povestiri, legende, fragmente de scenarii — interesează prin varietatea care reflectă, la scară mică, pluralitatea direcțiilor și stilurilor din proza americană contemporană, de la realism la experiment, de la narațiunea „bine făcută", construită după normele epicului tradițional (James M. Davis Jr., *The Pomegranate*, Brother Benet, *The Healing of Father Albert*) la scenariul, în manieră simbolic ezoterică, caracteristică scriitorilor de culoare atașați „post modernismului" (Ishmael Reed, *The Free-Lance Pall-Bearers*) sau la proza de notație psihologică (John Gardner, *The Library Horror*). Nu întîmplător unicul articol de critică (L. M. Rosenberg, *Super-Realism in Fiction*, II, i, pp. 47—55) abordează una din tendințele recente ale prozei contemporane: suprarealismul (altfel decît cel promovat de André Breton), în sensul unei reproduceri fotografice a realității, al unei încercări de a demonstra existența realității dincolo de eul subiectiv, adică a unei „obiectivități" absolute, menită să înregistreze, nu să interpreteze. Schița lui Clarence Major, *Fun and Games* este o ilustrare — prin dialogul plat și prin reproducerea mecanic mimetică a gesturilor — a tehnicii suprarealiste a anilor 70. Scris didactic, fără nici o conotație peiorativă a termenului, articolul lui L. M. Rosenberg prezintă istoricul metodei, face o analiză contrastivă a tehnicii prezentate cu realismul și naturalismul, detaliază procesul metodei, exemplifică și, de reținut, sesizează cu acut simț critic limitele suprarealismului ca modalitate nesemnificativă de reprezentare a vieții. „Proza suprarealistă prezintă o viziune neurotică asupra vieții — o vagă mulțumire față de propria persoană și față de lume și o incapacitate sau o lipsă de dorință de a o schimba pe una sau pe cealaltă. Proza este apolitică, apatică, practic inestetică. Dacă suprarealismul eșuează, aceasta e pentru că nu a reușit să răspundă cerințelor adevăratei arte. După cum funcția firească a omenirii este să înțeleagă evenimentele și lucrurile în mod emoțional și rațional, obligația artei este să aplice lumii presiunea sentimentului și a gîndirii, deoarece arta, evident, nu este lumea însăși, ci o viziune a acelei lumi în termenii vieții umane și ai semnificației umane. O viziune minoră nu poate produce marea artă".

Nu mai puțin variată — ca manieră și calitate — este poezia publicată în primele trei numere din *The Seattle Review*. Alături de William Stafford, David Wagoner, Melinda Mueller, Richard Hugo, întîlnim nume mult mai puțin cunoscute, unii dintre semnatarii versurilor (John Engman, Luci Huhn, Melinda Dawson, Carolyn J. Schultz), debutînd, de fapt, în revistă. Poemul alegoric al lui David Wagoner, lirica scurtă a lui William Stafford, versurile domestice ale lui David James și Mary Wenner, poezia de dragoste a Melindei Mueller sau versul citadin mecanic și onomatopeic al lui Sammy McLean sînt doar cîteva repere din numeroasele poeme publicate de revistă, la rîndul lor, o expresivă sugestie a cîmpului atît de inegal de bogat al poeziei americane de astăzi.

Ileana Verzea

---

* *The Seattle Review*, publicată de două ori pe an de către Universitatea din Washington, Seattle, Washington; redactor coordonator: Richard Speakes.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ziua de 7 octombrie 1981, la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", prof. dr. Karl Maurer, de la Seminarul de romanistică al Universității din Bochum (R. F. Germania), a ținut comunicarea intitulată *Strategie als Kunst und Kunst als Strategie im 19 Jahrhundert. in der französischen Literatur.*

În ziua de 29 octombrie 1981, în municipiul Brăila a avut loc o *manifestare științifică omagială Perpessicius*, prilejuită de împlinirea a 90 de ani de la nașterea scriitorului. Sărbătorirea a fost organizată de Consiliul culturii și educației socialiste municipal în colaborare cu filiala Brăila a Societății de științe filologice din R.S.R. și Casa corpului didactic din localitate. Au participat cadre didactice din învățământul superior și liceal, cercetători și publiciști. Din partea Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" au luat parte prof. dr. I.C. Chițimia și cercet. Nicolae Mecu.

Prima parte, desfășurată în sala de festivități a liceului „N. Bălcescu", a fost consacrată comunicărilor științifice, care au cuprins o paletă tematică diversă. Prof. I. C. Chițimia a făcut o prezentare generală a vieții și activității scriitorului, prof. Alexandrina Paulopol a prezentat o interesantă și personală încercare de încadrare tipologică a criticului, N. Georgescu, cercetător în Biblioteca Academiei R. S. România, s-a referit la ediția monumentală Eminescu, Nicolae Mecu a comunicat un număr de scrisori inedite trimise de Perpessicius lui G. Călinescu. În finalul acestei secțiuni, Dumitru Panaitescu, fiul celui omagiat, a făcut o prezentare a laboratorului de creație al scriitorului.

Partea a doua, desfășurată în casa memorială Perpessicius și condusă de prof. I. C. Chițimia, a avut un caracter evocator. Au vorbit elevi ai lui Perpessicius de la liceul „Matei Basarab" din București, prieteni și colaboratori. Remarcabile, prin frumusețea expunerii și caracterul penetrant al ideilor, au fost considerațiile poetului Const. Păunescu, conf. dr. în psihologie, despre „Perpessicius și sensul culturii". În încheiere, prof. Lucian Chișu, cercetător la Muzeul județean Brăila, a prezentat casa memorială și programul de perspectivă pentru dotarea ei cu exponate noi.

N.M.

La 4 noiembrie 1981, a avut loc la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" sesiunea comemorativă închinată criticului E. Lovinescu, cu prilejul centenarului nașterii.

În cuvîntul introductiv, prof. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga s-a referit la actualitatea operei lovinesciene și la caracterul exemplar al acesteia. Au vorbit în continuare Al. Săndulescu *(Despre corespondența lui Lovinescu)*, G. Munteanu *(Lovinescu, omul)*, Dorina Grăsoiu *(Lovinescu—polemist)*, Mioara Apolzan *(Lovinescu și a treia generație post-maioresciană)*, V. Marian *(Lovinescu și critica simpatetică)*, E. Manu *(Lovinescu și simbolismul românesc)*, S. Ilin *(Tînărul Lovinescu)*, A. Mitescu *(Retorica discursului critic lovinescian)*.

Concepută ca un omagiu adus memoriei marelui critic, sesiunea a prezentat în același timp un pronunțat caracter de lucru, comunicările susținute constituind contribuții efective la exegeza operei lovinesciene.

În ziua de 7 noiembrie, Gh. Ceaușescu, cercetător științific la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", a prezentat la Institutul de studii sud-est europene comunicarea : *Augustus, „elenizatorul lumii barbare". Comentariu la Legatio ad Caium de Philon din Alexandria.* Comunicarea a fost urmată de discuții privind conștiința unității culturale a imperiului roman.

Rev. ist. teorie lit., tom. 31, nr. 1, p. 139—140, București, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe data de 13 noiembrie 1981, cercetătorul Andrei Nestorescu, de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", a prezentat în fața unui colectiv de specialiști textul inedit al primei piese de teatru a lui Gh. Asachi, considerată pierdută. Intitulată *Fête pastorale des bergers moldaves*, piesa, aflată în colecțiile de manuscrise ale Bibliotecii Academiei R. S. R., a fost reprezentată la Iași în 1834 și constituie cel mai vechi text original care a făcut obiectul unei reprezentații teatrale în Țările Române.

Sesiunea științifică prilejuită de centenarul nașterii lui G. Bacovia, care a avut loc la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" în ziua de 17 noiembrie 1981, sub conducerea dr. Marin Bucur, s-a bucurat de participarea unui număr de cadre didactice din partea Casei Corpului Didactic a orașului Sf. Gheorghe, făcînd parte din seria de acțiuni organizate în colaborare cu Societatea de științe filologice din R.S.R. În cadrul acestei manifestări au susținut comunicări cercetătorii : M. Bucur *(Sensuri și durate bacoviene)*, Al. Săndulescu *(Sonuri și culori bacoviene)*, E. Manu *(Etape în receptarea lui Bacovia)*, Dan C. Mihăilescu *(Pseudodinamica bacoviană)*, N. Mecu *(Spațiul prozei bacoviene — tehnica inserției)*, B. Cioculescu *(Bacovia și analiza ultimă)*. S-a accentuat în mod special valoarea de excepție a creației lirice bacoviene, atît în cadrul literaturii naționale, cît și în contextul simbolismului european.

În ziua de 25 noiembrie 1981, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" a organizat sărbătorirea criticului și istoricului literar D. Murărașu, la aniversarea a 85 de ani de viață și a peste 50 de ani de activitate literară. Cu acest prilej festiv, au luat cuvîntul prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, directorul Institutului, cercetătorii M. Anghelescu, M. Bucur, E. Manu, S. Iliu, Viorel Alecu (de la Institutul de științe pedagogice), I. Hangiu (secretar al Societății de științe filologice din R. S. R.), prof. dr. doc. I. C. Chițimia, Flora Șuteu (de la Institutul de lingvistică). Vorbitorii au relevat multiplele valențe ale personalității lui D. Murărașu critic și istoric literar, editor, traducător și pedagog, precum și ceea ce datorează îndelungatei și susținutei sale activități cercetarea literară românească.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ALDRIDGE, Owen A., *Voltaire then and now: paradoxes and contrasts in his reputation*, /f.l./, /f.e./ /f.a./, 17 p. /Extras din : "Enlightenment Studies in Honour of Lester G. Crocker"/.

ANTOLOGIE de folclor din județul Maramureș, vol. I, *Poezia*, Readactor responsabil : Ion Chiș Șter, Cuvînt înainte : Mihai Pop, Colectivul de redacție : Pamfil Bilțiu, Ion Bogdan, Ion Chiș Șter, Mihai Dăncuș, Vasile Latiș, Vasile Leschian, Gheorghe Pop, Mihai Pop și Nicoară Timiș, Baia Mare, /f.e./, 1980, 550 p + 23 f. ilustr, + /1 h/. (Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Maramureș. Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă. Asociația etnografilor și folcloriștilor din județul Maramureș).

BENEDIKTOV, Grigorij K., *Iz istorii sovremennogo bolgarskogo literaturnogo jazyka*. Sofija, Izd.na B"lkarskata Akademija na naukite, 1981, 270 p. multigr. (B"lgarska Akademija na naukite, Institutu za bălgarski ezik).

BERGER, Aleš, *Dadaisem Nadrealisem*, Ljubljana, Izdaja Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti. Inštitu za Slovensko Literaturo in Literarne Vede, 1981, 88 p. (Literarni Leksikon, 14).

BRADY, Patrick, *Structuralist Perspectives in Criticism of Fiction*. Essay on "Manon Lescaut" and "La vie de Marianne", Berne, Frankfurt am Main & Las Vegas, Peter Lang, 1978. (European University Papers, Series XVIII, vol. 16).

CULIANU, Ioan P., *Inter Lunam Terrasque* ... Incubazione, catalessi ed estasi in Plutarco, /Roma/, /f.e./, /1980/, p. 151—172. /Extras/.

CULIANU, Ioan P., *La XLVI Eranos — Tagung* (Ascona, 17—25 agosto 1977), Milano, /f.e/, 1978, 4 p. /Extras din „Aevum", an. LII (1978), fasc II, p. 343—346/.

FILOSOFIA contemporană. Probleme, teorii și curente. Cercetare bibliografică. Lucrare elaborată în cadrul Serviciului bibliografic/ din B.C.U. București/. Coordonare și /prefață/ : Alexandru Boboc. Redactor responsabil : Florin Grigoraș. Colaboratori din partea B.C.U. : Rodica Calcan, Eva Catrinescu, Laura Georgescu, Florin Grigoraș, Lidia Lepădatu, Tea Neagu, Valentina Nedelcu, Carmen Opincaru Violeta Picova. Ana Sănduleac și Florica Singer. Colaboratori externi : Alexandru Boboc, Mircea Flonta, Nicolae Mariș Ilie Pârvu, Ion Roșca și Ion Ștefănescu, București, /f.e./, 1980, XI + 184 p. multigr. (Biblioteca centrală universitară București).

GIBALDI, Ioseph, *Introduction to Scolarship in Modern Languages and Literatures*. Linguistics, Textual Scholarship, Historical Scholarship, Literary Criticism. Literary Theory, The Scholar en Society. Edited by ..., New-York, The Modern Language Association of America, 1981, 144 p.

HELDER, Herberto, *Poesia Toda 1953—1980*, Lisboa, Assirio Alvim, 1981, 650 p.

IONESCU, Medeea, *A concise History of Theatre in Romania* by : ..., Translation : Doina Sachelarie Lecca, Bucharest, Edit. științifică și enciclopedică, 1981, 71 p. (Academy of Social and Political Sciences).

KANYÓ, Zoltán, *Sprichwörter — Analyse einer Einfachen Form*. Ein Beitrag zur Generativen Poetik, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981, 310 p. cu sch.

KESZTHELYI, Tibor, *Africanische Literatur*. Versuch eines Überblicks Aus dem Ungarischen übersetzt von Péter Lieber, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981, 420 p. /Titlul original : *Az afrikai irodalom kialakulása és fejlödése napjainkig*/.

KÖHLER, Erich, *Belle Négligence*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1979, 22 p. /Extras din : „Festschrift Kurt Baldinger zum 60 Geburtstag. 17 November 1979", p. 107—128./

KOS, Janko, *Morfologija literarnega dela*, Ljubljana, Izdaja Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti. Inštitut za Slovensko Literaturo in Literarne Vede, 1981, 108 p. (Literarni Leksikon, 15).

KURET, Niko, *Duhovna drama*, Ljubljana, Izdaja Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti. Inštitut za Slovensko Literaturo in Literarne Vede, 1981, 116 p. (Literarni Leksikon, 13).

LACKNER, Irmgard, *Das Volksbuch Bertoldo in Rumänien*, Salzburg, Arbeitskreis für rumänische Sprache und Literatur, 1981, 66 p multigr. (Studien zur rumänischen Sprache und Literatur, Heft 4).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NORDMAN, Daniel & RAISON Jean-Pierre, *Sciences de l'homme et conquête coloniale*. Constitution et usages des sciences humaines en Afrique (XIX^{e}—XX^{e} siècles). Communications réunies et présentées par : ..., Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1980, 238 p. (Pens).

OCVIRK, Anton, *Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva*, Ljubljana, Izdaja Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti. Inštitut za Slovensko Literaturo in Literarne Vede, 1981, 136 p. (Literarni Leksikon, 11).

OPROESCU, Alex., *Scriitori buzoieni*. Fișier istorico-literar, Buzău, /f.e./, 1980, 168 p. +/20 f. portr. /(Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Buzău).

PĂUN, Octav și ANGELESCU, Silviu, *Folclor din Dîmbovița*. /Culegere de basme populare/, București, /f.e./, 1981, 378 p. multigr. (Universitatea din București, Facultatea de limba și literatura română, Cercul integrat de etnografie și folclor).

PIRJEVEC, Dušan, *Strukturalna poetika. Kibernetika, komunikacija, informacija*, Ljubljana, Izdaja Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti. Inštitut za Slovensko Literaraturo in Literarne Vede, 1981, 96 p. (Literarni Leksikon, 12).

PREDA, Ioan-Aurel, *A special Course in Romantic Poetics*, București, /f.e./, 1980, 334 p. (Universitatea din București, Facultatea de limbi și literaturi străine, Catedra de limbă și literatură engleză).

RATHBUN, John W., *American Literary Criticism*, vol. I, 1800—1860 by : ..., Boston, Twayne Publishers. A Division of G. K. Hall & Co., 1979, 188 p. (Tusas, 339).

RATHBUN, John W. & CLARK, Harry H., *American Literary Criticism*, vol. II, 1860—1905, by : ..., Boston, Twayne Publischers. A Division of G. K. Hall Co, 1979, 188 p. (Tusas, 340).

ROMANTISMUL în literatura română. Cercetare bibliografică. Lucrare elaborată în cadrul Serviciului bibliografic /din B.C.U. București/ de Henri Zalis. Colaboratori : Radu Bălănescu, Eva Catrinescu, I.C. Chițimia, Doina Derer, Aneta Dobre, Laura Georgescu, Stelian Gruia, Anca Irina Ionescu, Andrei Ionescu, Al. Kovács, Maria Negraru, Violeta Picova, Horia Popescu, Andreea Roman, Florica Singer, Voislava Stoianovici, Alexandru Surdu, Șerban Zaharescu și Henri Zalis. Traducerea titlurilor în limba franceză : Andrei Niculescu. București, /f.e./, 1981, XV + 348 p. (Biblioteca centrală universitară București). /Addenda : Referate de Dinu Pillat/.

ROSENTHAL, Bianca, *Die Idee des Absurden. Friedrich Nietzsche und Albert Camus* von : ..., Bonn, Bonvier Verlag Herbert Grundmann, 1977, /VI/ + 118 p. (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, Band 55).

RUTENBURG, V. I., *Istoki Risordžimento*. Italia v XVII—XVIII vekah, Leningrad, „Nauka" leningradskoe otdelenie, 1980, 304 p. (Akademija Nauk SSSR. Otdelenie istorii).

SAVIC, M., *Istorija na b"lgasrkija narod*. Fototipno izdanie, Sofija, Nauka i izkustvo, 1981, 130 p.

SCHMITT, Hans-Jürgen, *Der Streit mit Georg Lukács*. Baiträge von Lothar Baier, Kurt Batt, Albrecht Betz, Gerhard R. Kaiser, Burkhardt Linder, Hans-Jürgen Schmitt und Peter V. Zima Herausgegeben von : ... Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1978, 244 p. (Edition Suhrkamp, 579).

SCRIERI literare inedite (1820—1845) : V. Aaron, A. Beldiman, C. Conachi, N. Dimachi, D. Gusti, C. Negruzzi, G. Pașacov, V. Pogor, E. Poteca. Alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea, Andrei Nestorescu și Petre Costinescu, București, Edit. Minerva, 1981, 319 p + /12 f. ilustr/. (Documente literare). /Acest volum a fost elaborat în cadrul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", fiind al patrulea din seria „Documente și manuscrise literare"/.

SCUTEA, Nicolae. *Repere sibiene*. Studii și referate, /vol./II, Cuvînt înainte, selectarea textelor și coordonarea lucrării : ..., Sibiu, /f.e/, 1980, 300 p. +/4 f. facs./ (Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Sibiu).

SELIŠČEV, A. M., *Očerki po makedonskata dialektologija*. Fototipno izdanie, Sofija, Nauka i izkustvo. 1981, 284 p.

SELIŠČEV, A. M., *Slavjanskoto naselenie v Albanija*. Fototipno izdanie, Sofija, Nauka i izkustvo, 1981, 352 p. multigr.

LA SÉMIOTIQUE formelle du folklore. Approche linguistico-mathématique. Sous la direction de Solomon Marcus. Par Tudor Bălănescu, Sorin Ciobotaru, Mihai Dinu, Mihalea Dumitru, Stanca Fotino, Irina Gorun, Solomon Marcus, Gheorghe Păun, Adriana Polith, Ion Rădoi, Adrian Rogoz et Alexandru Rosetti. Traduit du roumain par Hélène Combes, Paris, Éditions Klincksleck ; București, Editura Academiei, 1978, X + 310 p. (Collection „Semiosis", 4). /Titlul original : *Semiotica folclorului*/.

STUDIEN zu Sadoveanu 1880—1961. Salzburg, Arbeitskreis für rumänische Sprache und Literatur, 1980, 58 p. multigr. (Studien zur rumänischen Sprache und Literatur, Heft 3).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SULIȚEANU, Ghizela, *Folclor din județul Brăila. Balada sau cîntecul bătrînesc*, Brăila, /f.e./, 1980. 752 p. cu ilustr. și note muz. (Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de mase a județului Brăila) /Pe copertă titlul : *Folclor muzical din județul Brăila. Balada sau cîntecul bătrînesc*/.

TOT, Imre, *Konstantin-Kiril i Metodij*. Pod redakcíata na Kuju Kuev. Prevela ot ungarski Marta Bur-Markovska, Sofija, Izd. na Otečestvenija front, 1981, 156 p.

TRENARD, L., *Le culte de Saint Anthelme de 1630 à nos jours*, /Belley/, /f.e./, /1979/ 44 p. /Extras, p. 279—321/.

URBAN, Zdenek, *Čehi i b"lgari*. Kulturni vzaimoothnošenija. Preveli ot češki Panaiot Spirov i Veličko Todorov, Sofija, Izd. na Otečestvenija front, 1981, 228 p.

WEIGAND, Gustav, *Etnographie von Makedonien*. Geschicht-nationaler, sprachlich — statistischer Teil — *Etnografija na Makedonija*. Fototipno izdanie, Leipzig, Friedrich Brandstetter, 1924; Sofija, Partizdat, 1981, VII + 104 p. /Foaia de titlu, în limba germană și limba bulgară. Textul în limba germană reproduce ediția din 1924, Prefața în limba bulgară/.

Publicații periodice

CANADA

Canadian Review of Comparative Literature — Revue Canadienne de Littérature Comparée, Edmonton, 1981, vol. VIII, nr. 1.

CHINA

Chinese Literature, Beijing, 1981, nr. 9, 11.

R. F. GERMANIA

Germanisch — Romanische Monatsschrift (Neue Folge), Heidelberg, 1981, Band 31, Heft. 1.
Komparatische Hefte, Bayreuth, 1981, Heft 3 (Reiseliteratur).

JUGOSLAVIA

LETOPIS Slovenske Akademije Znanosti in Umetnosti — The Yearbook of the Slovene Academy of Science and Arts, Ljubljana, 1980, vol. 31/Apărut : 1981/.

POLONIA

Dialog, Warszawa, XXVI (1981), nr. 4 (300).
Twórczość, Wroclaw ..., XXXVII (1981), nr. 4 (429) — 5(430).

ROMÂNIA

Buletinul științific al Societății studențești de etnografie și folclor, vol. II, Baia Mare, 1981. /Lucrările prezentate la cel de al XIII-lea Colocviu național, Baia Mare, 9—11 noiembrie 1979/.

Buletinul Universității din Galați. Științe sociale și umaniste. Limbă și Literatură, Galați, III (1980), fasc. I.

Revista Comisiei naționale române pentru UNESCO, București, 22 (1980), nr. 4; 23 (1981), nr. 1—2.

Revue roumaine d'histoire de l'art. Série Beaux-Arts, Bucarest, 1980, tome XVII.

Revue roumaine d'histoire de l'art. Série Théâtre. Musique. Cinéma, Bucarest, 1978, tome XV; 1980, tome XVII.

Studii și cercetări de istoria artei. Seria artă plastică, București, 1980, tom. 27.

Studii și cercetări de istoria artei. Seria teatru, muzică, cinematografie, București, 1978, tom. 25; 1980, tom. 27.

Viața românească, București, XXXIV (1981), nr. 6—7.

UNGARIA

Acta Litteraria. Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapest, 1980, tom. XXII, fasc. 1—2.

U.R.S.S.

Russkaja literatura, Leningrad, 1981, nr. 2.
Voprosy literatury, Moskva, 1981, nr. 7—8.

Georgeta Stoia-Mănescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains, in our country and abroad, at encouraging the exchanges of ideas, hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

★

The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

Signed by well-known specialists, by members of the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding on the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsability for their contents being considered integrally theirs. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and echange will be sent to the address of the Review.

★

The Review effectuates exchange of similar publications with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world, with other printed matter of a similar type.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din lucrările apărute în Editura Academiei R. S. România mai găsiți în librării:

Sub red. D. Panaitescu Perpessicius, M. Eminescu, *Opere*, VI, 1963, 56 lei.
Sub red. Tudor Vianu, Al. I. Odobescu, *Opere*, I, 1965, 32 lei.
Sub red. Al. Dima, Al. I. Odobescu, *Opere*, II, 1967, 37 lei.
Sub red. Paul Cornea, *Documente și manuscrise literare*, I, 1967, 19,50 lei; II, 1969, 25 lei.
Sub red. Adrian Fochi, I. U. Jarnik, Andrei Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, 1968, 63 lei.
Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu*, 1967, 8,75 lei.
I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968, 24 lei.
Sub red. D. M. Pippidi, D. Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, 1973, 41 lei.
Sub red. V. Cândea, D. Cantemir, *Opere*, I, 1974, 36 lei; IV, 1973, 35 lei.

I. P. Informația c. 1793

Lei 25

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro